ઇતિહાસ–પુરાતત્ત્વ વિભાગના નિબંધો

કલાવિભાગ નિબંધ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું ૨૧મું અધિવેશન

કલકત્તા-હેવાલ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું ૨૦મું અધિવેશન ૧૯૫૯ના ઑક્ટોબરમાં અમદાવાદમાં ભરાયું ત્યારે કલકત્તા ખાતે તે પછીનું ૨૧મું અધિવેશન ભરવાનું ભાવસભર આમંત્રણ કલકત્તાના સંસ્કારપ્રેમી ગુજરાતીઓ અને ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળ તરફથી શ્રી શિવકુમાર જોશીએ આપ્યું હતું. પરિષદના બંધારણ મુજબ પરિષદની મધ્યસ્થ સમિતિએ આમંત્રણનો સાભાર સ્વીકાર કર્યો હતો અને ૨૧મું અધિવેશન કલકત્તા મુકામે યોજવાનું ઠરાવ્યું હતું.

વર્ષો પૂર્વે કરાંચીમાં પરિષદનું એક અધિવેશન ભરાયું હતું તેને અપવાદ ગણીએ તો આટલે દૂર અધિવેશન ભરવાનો સંજોગ આ ગાળામાં પહેલી જ વાર ઊભો થતો હતો. કલકત્તાનું આમંત્રણ સ્વીકારવાના પરિણામે અનેક સાહિત્યરસિકો ઉત્સાહમાં આવી ગયા હતા અને તેની અસર પરિષદની સભ્યસંખ્યા અને ડેલિગેટસંખ્યા ઉપર પણ પડી હતી. પરિષદના ઇતિહાસમાં સભ્યસંખ્યા ૧૫૦૦ની અને ડેલિગેટસંખ્યા ૬૦૦ની મર્યાદા વટાવી ગઈ હોય એવું પહેલી જ વાર બન્યું હતું.

પરંતુ કલકત્તામાં વસતાં ગુજરાતી ભાઈબહેનો તેમ જ સ્વાગતસમિતિના સર્વ હોદ્દેદારોનો સ્વજનોને સત્કારવાનો ઉમળકો પેલા ઉત્સાહને ક્યાં યે વટી જાય તેવો હતો. અપૂર્વ ખંત અને ઉત્સાહથી આશરે ૬૦૦ જેટલાં ડેલિગેટ ભાઈ-બહેનોના ઉતારાની તેમ જ ભોજનની આકર્ષક અને સગવડપૂર્ણ વ્યવસ્થા તેમણે કરી હતી. ઘણે વર્ષે જાણે સ્વયં ગુજરાત તેમને આંગણે ઊમટયું હોય તેમ સ્વાગતમાં ક્યાં યે કરકસર કે ઊણપને અવકાશ તેમણે રહેવા દીધો નહોતો. હસતે મુખે ભાવભર્યું આતિથ્ય વિદાયની ક્ષણ સુધી ચાલુ રહ્યું હતું.

સ્વાગત

પરિષદના અધિવેશનની ત્રિદિવસની બેઠકો તા. ૩૦મી ડિસેમ્બર ૧૯૬૧થી ૧લી જાન્યુઆરી ૧૯૬૨ દરમિયાન મળવાની હતી, તો પણ સ્વાગતસમિતિએ

ભારતના ખૂણે ખૂણેથી આવેલ સાહિત્યકારો તેમ જ સાહિત્યરસિકો માટે તા. ૨૮મી ડિસેમ્બરથી કાર્યક્રમ ઘડી રાખ્યો હતો. દૂરની વાટ, એટલે બે દિવસ વહેલા આવનારને માટે અને બે દિવસ મોડા જનારને માટે તેમણે ઉતારાનો બંદોબસ્ત તૈયાર રાખ્યો હતો. પ્રેમ અને સૂઝનો જે અદ્દભુત સમન્વય આ સ્વાગતમાં જોવા મળ્યો તે પણ સાંસ્કૃતિક શિક્ષણની એક અવિસ્મરણીય પ્રક્રિયા હતી. હાવડાના સ્ટેશનેથી સ્વાગતસમિતિ આવનાર ડેલિગેટ ભાઈબહેનની જવાબદારી લેતી હતી, અને ઘણી જ થોડી વારમા યથાસ્થાને ઉતારો પણ આપી દેવામાં આવતો હતો. સ્વયસેવકો ખડે પગે ડેલિગેટોની સેવામા ઊભા રહેતા હતા અને અદબથી અને સ્ફૂર્તિથી, તેમની નાનીમોટી જરૂરિયાતો પૂરી પાડતા હતા. ગુજરાતી શાળાઓ, બાલમંદિર, સ્ત્રીમંડળ, કામાણી જૈન ભવન અને કચ્છી ભવનમાં ઉતારો આપવા ઉપરાંત મહેમાનોને વ્યક્તિયજમાનોએ વહેંચી લીધા હતા.

નગરદર્શન

તા. ૨૮મી ડિસેમ્બર ૧૯૬૧ના રોજ ડેલિગેટ ભાઈબહેનોને કલકત્તાનાં જોવાલાયક મુખ્ય મુખ્ય સ્થળોની મુલાકાતનો કાર્યક્રમ સ્વાગતસમિતિએ યોજ્યો હતો. કલકત્તા શહેરના આ પર્યટનમાં જોડા સાંકોનુ કવિવર ટાગોરનું નિવાસસ્થાન, ગગાના શાંત કિનારે આવેલો રામકૃષ્ણપરમહંસ બેલૂર મઠ, દક્ષિણેશ્વર અને રાવબહાદુર મલ્લિકનો 'મારબલ પૅલેસ' (આરસ મહેલ) વગેરેનો પણ સમાવેશ થયો હતો. ટાગોરના નિવાસસ્થાનના પટાંગણમાં બગાળી સાહિત્ય પરિષદનું સંમેલન મળી ચૂકયું હતું. એ નિમિત્તે 'રવીન્દ્ર ભારતી' અને અખિલ ભારત બંગ સાહિત્ય પરિષદને ઉપક્રમે યોજાયેલા 'રવીન્દ્ર પ્રદર્શન'નો લાભ પણ ડેલિગેટોને મળ્યો હતો.

તા. ૨૮મીએ રાત્રે ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળ તરફથી શ્રી શિવકુમાર જોશી-લિખિત 'સુવર્ણરેખા' નાટક રજૂ કરવામાં આવ્યું હતું.

શાંતિનિકેતન યાત્રા

કલકત્તા અધિવેશનનુ એક પુણ્ય તે શાન્તિનિકેતનની યાત્રા હતી. સ્વાગતસમિતિએ એ યાત્રાનો સમસ્ત ભાર પોતાને શિરે લઈ લીધો હતો. તા. ૨૯મીએ વહેલી સવારે સ્વાગતસમિતિએ રીઝર્વ કરાવેલી ખાસ બે બોગીમાં શાંતિનિકેતનની યાત્રા માટે ડેલિગેટ ભાઈબહેનોને લઈ જવામાં આવ્યાં હતાં. ૧૧ વાગતાં બોલપુર પહોંચતાં સુધી તો ગાડીના ડબ્બામાં જ સાહિત્યક ચર્ચાઓ, કવિઓની કાવ્યમહેફિલો, ક્યાક શિક્ષણ અને માધ્યમની ગહન ચર્ચા, તો વળી ક્યાંક ગીતોની રસભરી છોળો ઊડવા લાગી હતી. ડેલિગેટ ભાઈબહેનોને પરસ્પર મળવાનો પણ આ નાનકડી યાત્રા દરમિયાન ઠીક તાકડો મળી ગયો, તેમ જ કલકત્તાના અધિવેશનના સ્વાગતસમિતિના સભ્યો અને યુવાન સ્વયંસેવકો સાથેનો પણ પ્રત્યક્ષ પરિચય સધાયો.

બોલપુરમાં ખાસ્સો એવો નાસ્તો લીધા બાદ બસ મારફત સૌ મિત્રો શાંતિનિકેતન આવી પૂગ્યા. શાંતિનિકેતનમાં મહર્ષિ દેવેન્દ્રનાથની સમાધિ, સંગીતવિદ્યાલય, કલાભવન, પ્રાર્થના-મંદિર, આમ્રકુંજ, વિચિત્રા તેમ જ બીજા નાના નિવાસો અને વિદ્યાભવનો, કવિવરના 'ઉત્તરાયણ'ના ચારેક નિવાસો જેમા 'શ્યામલી' એ કવિની માટીની મઢૂલીથી માંડી નાનકડા મહેલ સમુ એમનું નિવાસસ્થાન, એમનું પુસ્તકાલય, એમની બેઠક આદિ ડેલિગેટોએ નાનકડા જૂથોમાં વહેંચાઈને જોયું.

બપોરે લગભગ ત્રણ વાગ્યે શાંતિનિકેતનના ખુલ્લા નાટ્યગૃહમાં પાંચસોથી છસો ગુજરાતી સાહિત્યકારો તેમ જ સાહિત્યરસિકોની સભાનો સત્કાર કરવા શાંતિનિકેતનના યજમાનો મચ પર પધાર્યા. કવિવરનાં પુત્રવધૂ પ્રતિમાદેવી, કવિવરનાં દત્તક પૌત્રી નંદિનીદેવી, વિશ્વભારતીના આચાર્ય શ્રી સુધીરંજન દાસ ને સાહિત્ય અકાદમીના મંત્રીશ્રી કૃપાલાની, સંગીતાચાર્ય શ્રી શાંતિદેવ, હિન્દીના અધ્યાપક તેમ જ ટાગોરની કૃતિઓના તૈયાર થતા સંગ્રહના સંયોજક શ્રી બાજપેયી, શ્રી ગુરુદયાલ મલ્લિક વગેરે હાજર રહ્યાં હતા. પ્રમુખસ્થાને કવિવરના ચરિત્રકાર શ્રી પ્રભાતકુમાર મુખોપાધ્યાય હતા.

કવિરચિત પ્રાર્થનાના ગાનથી સમારંભનો આરંભ થયો અને તે પછી પ્રત્યેક યજમાનનો પરિચય શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ ડેલિગેટોને કરાવ્યો. શ્રી બાજપેયીએ સત્કાર કરતા કહ્યું કે: "આ રીતે થોડા જ સમય માટે આપ આવો છો એથી અમે આપનો મનમાન્યો સત્કાર કરી શકતાં નથી. પણ અમે હૃદયથી આપ સૌનુ સ્વાગત કરીએ છીએ. આપને અહીં આ રીતે આવવાથી જે કષ્ટ પડયુ છે તેની અમે કલ્પના કરી શકીએ છીએ. આપ અગમ્ય આકર્ષણથી આવ્યા છો. શાંતિનિકેતન એક પ્રદીપ છે. આપ અમારા આત્મીય છો. આપ જે મમતા, પ્રેમ અને ભાવથી પધાર્યા છો તે કાયમ રહે અને અમે તેને પાત્ર બની રહીએ એવી અમે પ્રાર્થના કરીએ છીએ." શ્રી બાજપેયીએ જૂના આશ્રમવાસી તરીકે અને એક કાર્યકર તરીકે સ્વાગત કરતાં કહેલું કે આ જગાએ ગુરુદેવ જે કામ અધૂરુ મૂકી ગયા છે, એ પૂરુ કરવાનુ કામ સૌનુ છે.

શ્રી ગુરુદયાલ મલ્લિકે બોલતા જણાવ્યું કે: "તમારુ સ્વાગત કરવું એ મારુ સ્વાગત કરવા બરોબર છે; તેમ છતા આશ્રમના નમ્ર સેવકના રૂપમાં હુ સ્વાગત કરુ છું. મહર્ષિએ સત્યનો પાઠ આપ્યો. ગુરુદેવે સૌન્દર્યનો મહિમા ગાયો. મહર્ષિએ સત્યને સંયમના સ્વરૂપમા આપણી સમક્ષ રજૂ કર્યુ ગુરુદેવે સત્યની ઉપાસના આનંદના રૂપમા કરાવી વિશ્વભારતીમાં જે આનંદતત્ત્વ સ્ફુરતું દેખાય છે તેની પાછળ તપસ્યા રહેલી છે એ સદા સ્મરણમાં રહો. તમે ગુરુદેવની જમાનના છો. તમારી યાત્રા સફળ થાઓ."

પ્રમુખસ્થાનેથી પ્રભાતકુમાર મુખોપાધ્યાયે કહ્યુ "ટાગોરનુ સ્વપ્ન હતું કે દેશમા પ્રાન્તવાદ ન હોય આપણી સર્વની માતા ભારતી છે એ ભાવના વિશ્વભારતી મૂર્ત કરે છે ટાગોરના વિચારો અને દૃષ્ટિબિંદુને ગુજગતે વધારે અપનાવી લીધા છે અહીં ઘણા ગુજરાતી આવ્યા છે અને શાતિનિકેતનને પોતાનુ કર્યુ છે"

'વિશ્વભારતી' ત્રૈમાસિકના ભૂતપૂર્વ તત્રી અને સાહિત્ય અકાદમીના મત્રી શ્રી કૃષ્ણ કૃપાલાનીએ કહ્યુ કે "ટાગોરે સાહિત્યના બધા જ પ્રકારો અજમાવ્યા હતા, સિવાય કે મહાકાવ્ય પણ મહાકાવ્ય એમણે સાક્ષાત્ આ વિશ્વભારતી સસ્થારૂપે આદર્યુ છે એ અધૂરૂ છે એ પૂરુ કરવાનુ કામ માત્ર અહીં રહેના રાઓનુ જ નહિ પણ સર્વ કોઈનુ છે"

અતે શ્રી શાતિદેવ ઘોષે તેમ જ શ્રી અજિત રોડે તથા શ્રીમતી નિરુપમા શેઠે કવિવરના ગીતો મધુર સ્વરે ગાઈને વાતાવરણને કવિવરથી જાણે ભરી દીધુ હતુ શ્રી ઉમાશકર જોશીએ ડેલિગેટો વતી આભાર માન્યો હતો

રાત્રે આઠ વાગતા, આવ્યા તે રીતે જ સૌ કલકત્તા પાછા ફર્યા હતા

પ્રદર્શનનુ ઉદ્‌ઘાટન

અધિવેશનના કાર્યક્રમના ભાગરૂપે નહીં તો પણ અધિવેશનને લક્ષ્ય કરીને અધિવેશન પ્રસગે કલકત્તાની સુપ્રસિદ્ધ નેશનલ લાઈબ્રેરીમા તા ૩૦મીએ ગુજરાતી કલાકારોના ચિત્રો, ગુજરાતી ગ્રથો, અપ્રાપ્ય પુસ્તકો આદિ સામગ્રીનુ પ્રદર્શન યોજવામા આવ્યુ હતું પરિષદના નિવૃત્ત થનારા પ્રમુખ શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકરને હસ્તે તે ખુલ્લુ મુકાયું

આ પ્રદર્શનના ઉદ્‌ઘાટન પ્રસંગે અધિવેશનના સ્વાગતપ્રમુખ શ્રી રમણલાલ શાહે કહ્યુ કે કલકત્તાના ગુજરાતીઓ માટે આ એક ગૌરવનો દિવસ છે પૂર્વ ભારતમા તમે સૌ લેખકો સાથે મળ્યા છો એનો અમને ઘણો જ આનદ છે પ્રદર્શન યોજવામા શ્રમ લેવા બદલ નૅશનલ લાઈબ્રેરીના ગ્રથપાલ શ્રી કેશવનનો અને કેટલીક સામગ્રી પ્રદર્શન માટે પૂરી પાડવા બદલ ગુજરાત સરકારનો તેમણે આભાર માન્યો હતો તે પછી શ્રી કેશવને સત્કારવચનો કહ્યા હતા ત્યાર બાદ શ્રી ગગનવિહારી મહેતાએ કલકત્તાની ગુજરાતી સંસ્કારિતાની તવારીખ આપતા જણાવ્યુ કે "કેટલાક માને છે કે ગુજરાતી માત્ર વેપાર જ કરી જાણે, કલા અને સાહિત્યમા તેનુ શૂન્ય છે, પણ આ પ્રદર્શનથી એવા લોકોનો ખયાલ ભાગી જશે"

ગુજરાતના લોકોને ગુજરાત બહાર વસતા ગુજરાતીઓની મુશ્કેલીઓનો ખયાલ નથી હોતો મદિરની શીંગ તૂટેલી તેથી રગૂન-કલકત્તામા શાળા માટે

કેટલાક ગુજરાતથી આવેલા, ત્યારે અમે વિનોદમાં કહેતા કે 'ફક હવે દક જેવું લાગે છે. કયારેક એ બંડ કરાવશે.'

"એક જમાનો એવો હતો કે ટપાલી પણ man of letters ગણાતો. એ જમાનામા 'પ્રસ્થાન'નો ગ્રાહક પણ વિદ્વાન ગણાતો. એવે વખતે પણ **૧૯૩૯માં** ગુજરાતી પુસ્તકો અને ચિત્રોનું પ્રદર્શન શ્યામાપ્રસાદ મુખરજીના હસ્તે અહીં ખુલ્લું મુકાયું હતું.

આ પ્રદર્શન આજના ગુજરાતનું ચિત્ર આપશે. વેપાર, ઉદ્યોગ વગેરેનો પણ ખયાલ આપશે. આપણે યુરોપના સાહિત્ય વિશે જાણીએ છીએ તેમ છતાં આપણા દેશની ભાષાના સાહિત્ય વિશે ઓછું જાણીએ છીએ. આ રાજ્યની પ્રજાને માટે ગુજરાત શું છે, એણે શું પ્રાપ્ત કર્યું, એ જાણવા મળશે.

ગુજરાત સાંસ્કૃતિક વ્યક્તિ ઉપરાંત રાજકીય વ્યક્તિ પણ બન્યું છે, પરંતુ આપણે પ્રાંતીય સંકુચિતતા દાખવતા નથી."

ત્યાર બાદ એમણે શ્રી. કાકાસાહેબને પ્રદર્શનનું ઉદ્ઘાટન કરવા વિનંતી કરી હતી.

શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકરનું પ્રવચન

શ્રી કાકાસાહેબે પ્રદર્શનનું ઉદ્ઘાટન-પ્રવચન કરતાં જણાવ્યું હતું કે: "આજે મારે કઈ ભાષામાં બોલવું એ મૂંઝવણ હતી. હું બંગાળીમાં બોલત. અહીં આવનાર ગુજરાતીમાં બંગાળી સમજવાની શક્તિ પણ હોવી જોઈએ; પણ પછી વિચાર કર્યો કે હિન્દીમાં બોલું. પણ પછી વિચાર થયો કે ગુજરાતીમાં જ કેમ ન બોલું? ગુજરાતમા જ નહિ પણ એડન, દારેસલામ, કંપાલા, નૈરોબી, રંગૂન અને કરાંચીમાં પણ ગુજરાતીમાં બોલ્યો હતો. અહીં કેટલાક મિત્રોની સલાહ પણ મળી કે ગુજરાતી ન જાણે એવા મિત્રો આ સમારંભમાં છે પણ બધા ગુજરાતી સમજી શકશે એથી ગુજરાતીમાં બોલવું યોગ્ય લાગે છે.

આજકાલ છાપાંમાં જોઉં છું કે ગુજરાતની બહાર પહેલી વાર જ આ પ્રકારનું સંમેલન મળે છે. પણ એ વાત સાચી નથી. પરિષદ ગુજરાતની બહાર સૌથી પહેલી વાર કરાંચીમાં મળી હતી. એ વખતે પશ્ચિમનો છેડો લીધો હતો. આ વખતે પૂર્વનો છેડો લીધો છે.

આ પ્રદર્શન જોઈને સંતોષ થયો. આ કંઈ સાહિત્યભંડાર નથી પણ વાનીઓ આપી છે. કલા, સ્થાપત્ય અને સંસ્કૃતિની કલ્પના આ પ્રદર્શન જોવાથી આવી જાય એવી વિચારણા કરી છે. સ્થાપત્ય અને ચિત્રને પણ સાહિત્ય સાથે સંબંધ છે.

આપણા દેશમાં 'ઇન્ટીગ્રેશન'નો સવાલ ચર્ચાય છે. પણ આપણા પૂર્વજોએ પહેલેથી જાગ્રત રહીને ઉત્તમ કામ કર્યું છે. શ્રીકૃષ્ણ તો ભારતના તેમ જ

દુનિયાના થયા. આપણે ત્યાં જેટલા લોકો તૈયાર થયા તે કેવળ ભારતની જ નહિ પણ દુનિયાની ચિંતા કરતા થયા. અહીં ઘણાં રાજ્યો થયાં છતાં આખી પ્રજાની સાંસ્કૃતિક એકતા આપણે અબાધિત સાચવતા આવ્યા છીએ. મારા હૃદયમાં ભારતીય એકતા છે, એથી મેં ગુજરાતી અપનાવી. આસામના લોકોએ પણ મને એમનો ગણ્યો. એમના ૫૦૦ વર્ષના ઉત્સવ માટે મુખ્ય મહેમાન તરીકે મને બોલાવ્યો. એમણે લીધેલો ઊધડો પણ મેં સહન કર્યો. આજે અસમિયા લોકો દિલ્હીમાં ભેગા થાય ત્યારે મને બોલાવે છે.

ભારતીય ભાવાત્મક ઐક્યનો વારસો આપણા લોહીમાં છે. એ એકતા ચાર ધામની યાત્રાની પ્રણાલિકા દ્વારા સધાતી રહી છે. હું દક્ષિણમા રામેશ્વર ગયેલો ત્યાં એક પુરોહિત આવ્યા તે તામિલ સિવાય જાણે નહિ અને હુ તામિલ જાણુ નહિ. એટલે અમે ભાગીતૂટી સંસ્કૃતમાં આખી દુનિયાની ચર્ચા કરી.

આપણા દેશમા સાસ્કૃતિક એકતા ક્યારની યે સિદ્ધ થઈ છે. સંબંધનો પ્રત્યય ગુજરાતે મહારાષ્ટ્રમાથી લીધો—નરસૈયાચા સ્વામી. ગુજરાતીનું પહેલું વ્યાકરણ મહારાષ્ટ્રિયને બનાવ્યું છે. ગણિત માટે પણ ગોખલેનુ નામ જાણીતું થયું છે.

આપણે જૂના વખતથી એકબીજાને ઓળખતા આવ્યા છીએ. બંગાળની અસર ગુજરાત પર છે. ગુજરાતના વિદ્યાર્થીઓ શાતિનિકેતનમાં ગયા. એનો ધોધ ચાલેલો. ગુજરાતના મંગીત ઉપર પણ બંગાળની અસર થઈ છે. ગુજરાતી ચોપડીઓનો પણ બગાળીમાં અનુવાદ થાય છે. 'આત્મકથા'નો બંગાળીમાં અનુવાદ થયો છે.

નેશનલ લાયબ્રેરીમાં એવું જોવા મળે છે જે બીજે ક્યાંય જોવા મળતું નથી. ગુજરાત સરકારનું એ કર્તવ્ય છે કે તે જુદા જુદા પ્રદેશોમાં ગુજરાતનો પરિચય આપનારા કેન્દ્રો—સાંસ્કૃતિક ધામો—સ્થાપે. બ્રિટિશ કાઉન્સિલ અંગ્રેજી સંસ્કૃતિ અને સાહિત્યનો પ્રચાર કરે છે, તેની શાખાઓ આખી દુનિયામાં ફેલાયેલી છે. ભારતમાં પણ બધી જ પ્રાદેશિક રાજ્ય સરકારોએ બ્રિટિશ કાઉન્સિલને ધોરણે સાહિત્યકેન્દ્રો ખોલવાં જોઈએ. મદ્રાસ, કાશ્મીર અને કલકત્તામાં ગુજરાતીનાં પણ કેન્દ્રો હોય. એ જ રીતે મુબઈ, પૂના, અમદાવાદમાં બંગાળીનાં કેન્દ્રો પણ હોય. જો આપણે આવી રીતે ઓતપ્રોત થઈ જઈએ તો જે એકતા-કાર્ય અસલ આચાર્યો, ઋષિમુનિઓ, સતો અને રાજકારણીઓ કરતા તે ચાલુ રહે. આજે સાંસ્કૃતિક પીછેહઠ થઈ છે. આપણે ત્યાં બ્રિટિશ યુગ આવ્યો તે જાગ્રતિનો યુગ હતો; પણ એ સંસ્કૃતિક નવયુગ નહોતો. આપણે સાંસ્કૃતિક નવયુગનો આરભ કરવો જોઈએ અને સંસ્કૃતિના ભક્તોએ સંસ્કૃતિનાં કેન્દ્રો સ્થાપવાં જોઈએ."

અધિવેશનનું મંગલાચરણ

બપોરે ત્રણ વાગ્યે પરિષદના વરાયેલા પ્રમુખ શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીની આગેવાની હેઠળ પરિષદની મધ્યસ્થ સમિતિના સભ્યોને સ્વાગતસમિતિના અગ્રણીઓ સરઘસાકારે ભવાનીપુરની ગુજરાતી શાળામા રચેલા ભવ્ય શમિયાણાના પ્રવેશદ્વાર પાસે લઈ આવ્યા હતા, જ્યાં એમનું શંખનાદથી તેમ જ ફૂલહારથી સ્વાગત કરવામાં આવ્યું હતું. આ પછી સૌએ મંડપમાં બેઠકો લીધી હતી.

જેને પરિષદના વરાયેલા પ્રમુખ શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ 'દીવાને-ખાસ'ની ઉપમા આપી [illegible] ને મંડપની—ત્રણ હજાર માણસો આરામથી બેસી શકે અને છેક છેલ્લો માણસ [illegible] ચ મચ પર જે કંઈ બને તે જોઈ શકે અને સાંભળી શકે એવા ભવ્ય મંડપની—અને પ્રવેશદ્વારની રચના વિશે આ સ્થાને ખાસ ઉલ્લેખ કરવો ઘટે છે. પ્રવેશદ્વાર તે તો બગાળની ગૃહ-રચનાની પ્રાન્તીય વિશેષતાનો કલાપૂર્ણ આવિષ્કાર હતો. મંડપની સજાવટ અને સુશોભનમા બંગાળની હસ્તકલાનો ઉત્તમ વિનિયોગ થયો હતો. મંડપની બહારની દીવાલોને ગુજરાતના લોકજીવનને મૂર્ત કરતી શિલ્પયુક્ત તખતીઓથી સજાવી હતી. પ્રવેશદ્વારની બંને બાજુએ ગુજરાતના જ્યોતિર્ધરોના શિલ્પો અને કલાકારોના ચિત્રો મૂકેલાં હતાં. મુખ્ય પ્રવેશદ્વાર વડનગરના વિખ્યાત તોરણની પ્રતિકૃતિ-રૂપ હતું, જાણે કે ગુજરાતની અસલિયત અહીં પ્રતિરૂપ પામી હતી!

સરસ્વતીસ્તવન અને વેદમંત્રોથી તેમ જ 'જય જય ગરવી ગુજરાત'ના ગાનથી અધિવેશનનુ મગળાચરણ થયું હતુ. આ પછી સ્વાગતપ્રમુખ શ્રી રમણલાલ શાહે પોતાનું પ્રવચન વાંચ્યું હતું. એ વ્યાખ્યાન પરિષદમા હાજર રહેલા સભ્યોને વહેંચવામા આવ્યું હતું અને આ હેવાલમાં તે અન્યત્ર પ્રસિદ્ધ થયેલું છે. ત્યાર બાદ નિવૃત્ત થતા પ્રમુખ શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકરે જેઓ મમતાથી આ અધિવેશનમાં ખાસ હાજર રહ્યા હતા તેમણે પ્રવચન કર્યું હતું. આ વ્યાખ્યાન પણ હાજર રહેલા સભ્યોને વહેંચવામાં આવ્યું હતું, અને આ હેવાલમાં અન્યત્ર પ્રગટ કરેલું છે. તે પછી આ સંમેલનના ઉદ્‌ઘાટનપ્રમુખ અને બંગાળના સુપ્રસિદ્ધ નવલકથાકાર શ્રી તારાશંકર બંદોપાધ્યાયે પોતાનું ઉદ્‌ઘાટન-પ્રવચન વાંચીને (શ્રી નગીનદાસ પારેખે કરી આપેલો એનો ગુજરાતી અનુવાદ આ હેવાલમાં પ્રસિદ્ધ કર્યો છે.) અધિવેશનનું ઉદ્‌ઘાટન કર્યું હતું. તે પછી કલકત્તાના ગુજરાતીઓના વડીલસમા શેઠશ્રી ત્રિભોવનદાસ હીરાચંદે પોતાની વ્યવહારુ વાણીમાં ટૂંકું છતાં સ્મરણીય પ્રવચન કર્યું હતું. આ પ્રસંગે ખાસ પધારેલ જાણીતા ભાષાશાસ્ત્રવિદ અને બંગ સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ ડૉ. સુનીતિકુમાર ચેટરજીએ જે સ્વાગતપ્રવચન કર્યું હતું, તે નીચે આપેલું છેઃ

ડૉ. સુનીતિકુમાર ચેટરજીનું પ્રવચન

"હુ ગુજરાતી થોડુ વાંચી શકું છું, પણ ગુજરાતીમાં હું ભાષણ કરી શકતો નથી. હિન્દી મેં બોલને કા અભ્યાસ નહિ હૈ, ઈસ વજહ સે મૈં અંગ્રેજી મેં હી બોલૂંગા.

ગુજરાતી સાથેનો અમારો સંબંધ બહુ જૂનો છે. મારો જ દાખલો આપુ તો અમે શાળામા હતા ત્યારે ગુજરાતી દાનવીર પ્રેમચદ રાયચંદનું નામ અમે સાંભળેલું. તેમણે મુબઈ, મદ્રાસ અને કલકત્તા યુનિવર્સિટીઓને સંશોધનની શિષ્યવૃત્તિઓ માટે મોટા દાનો આપ્યાં હતાં. પ્રેમચદ રાયચંદ શિષ્યવૃત્તિ મેળવવી એ તે જમાનામા મોટા ગૌરવની વાત ગણાતી. આજની માફક તે વખતે પીએચ.ડી.ની ડિગ્રી સસ્તી નહોતી. ૧૯૧૮માં મને પ્રેમચંદ રાયચદ શિષ્યવૃત્તિ મળેલી. પ્રેમચદ રાયચંદ પછી અમે બીજા ગુજરાતી તરીકે મહાત્માજીનુ નામ સાંભળ્યું.

સ્વ. આશુતોષ મુખર્જીએ કલકત્તા યુનિવર્સિટીમાં અર્વાચીન ભારતીય ભાષાઓને ઉચ્ચ અભ્યાસમાં સ્થાન આપ્યું અને એમ અહીં એમ. એ.ની પરીક્ષામાં ગુજરાતીનો વિષય દાખલ થયો, પણ યોગ્ય અધ્યાપકને અભાવે એનું અધ્યાપન થઈ ન શકયું. એ વખતે કલકત્તા યુનિવર્સિટીમાં સર. સી. વી. રામન, ડૉ. રાધાકૃષ્ણન્ વગેરે ભારતના અનેક વિદ્વાનો ભેગા થયેલા હતા. ભાષાશાસ્ત્રના અધ્યાપક તરીકે મુંબઈથી શ્રી. એરચ જહાંગીર તારાપોરવાળા આવ્યા. એ વખતે આશુતોષ મુખર્જીએ હિન્દી, બંગાળી, આસમિયા, ગુજરાતી વગેરે ભાષાના સાહિત્યના સંચયગ્રંથો યુનિવર્સિટી તરફથી તૈયાર કરાવ્યા હતા. તેમાં હિન્દીના પાંચ, બંગાળીના બે અને ગુજરાતીના ત્રણ ગ્રંથો તૈયાર થયા હતા. બંગાળીના ગ્રંથો શ્રી દિનેશચંદ્ર સેને અને ગુજરાતીના શ્રી. એરચ તારાપોરવાળાએ સંપાદિત કર્યા હતા. ડૉ. તારાપોરવાળાએ અવેસ્તાના વર્ગો શરૂ કર્યા ત્યારે હું પણ મારા શિષ્યો સાથે એમના વર્ગો ભરતો હતો. એમની પાસે હું ગુજરાતી ભાષાનો જે પહેલો ગ્રંથ ભણ્યો તે 'કાન્હડદે પ્રબંધ'. એ ગ્રથની ભાષાની મદદથી હુ કેટલાક બંગાળી શબ્દના અર્થો બેસાડી શકચો હતો. બીજો ગ્રંથ મેં એમની સાથે વાંચ્યો, તે 'વસંતવિલાસ'. એના ઉપર જયદેવના 'ગીતગોવિંદ'ની અસર છે. એ જ અરસામાં હું મરાઠી શીખતો હતો અને હરિનારાયણ આપટેની નવલકથા 'પણ લક્ષાંત કોણ ઘેતો'નાં શરૂઆતનાં થોડાં પાનાંનો મેં બંગાળી અનુવાદ પણ કર્યો હતો. એ જ રીતે ગુજરાતની પહેલી નવલકથા 'કરણઘેલો'નાં પહેલાં બે પ્રકરણનો પણ મેં તારાપોરવાળાની મદદથી બંગાળીમાં અનુવાદ કર્યો હતો.

બંગાળ અને ગુજરાત ભારતના ડાબાજમણા બાહુ સમાન છે. બન્ને

પ્રદેશોની આબોહવા ભિન્ન છે પણ માનવપ્રકૃતિ એક છે. નૃવંશશાસ્ત્રીઓ કહે છે કે ગુજરાત અને બંગાળાના લોકો એક વંશના છે. બંનેનાં મસ્તિષ્ક એક જાતનાં છે. સોળમી સદીમાં બંને પ્રદેશોમાં વૈષ્ણવ ધર્મની અસર થઈ. ગુજરાતમાં પુષ્ટિમાર્ગની અને બંગાળમાં ગૌડીય સંપ્રદાયની. કાલિ અને કૃષ્ણ બંગાળનાં દેવતા છે, તો ગુજરાતમાં કૃષ્ણ અને રાધા છે. આધુનિક ભારતમાં વિકસેલ કલામાં–ચિત્ર, સંગીત, નૃત્યમાં – ગુજરાત અને બંગાળનો મોટો ફાળો છે, આધુનિક ભારતની બે મહાન વિભૂતિઓ ગાંધીજી અને ટાગોર ગુજરાત અને બંગાળમાં પાક્યા છે. બંને ઈશ્વરની વિભૂતિના તેજોમય અંશ હતા. ગુજરાત અને બંગાળ વચ્ચે એ બે સેતુરૂપ હતા. બીજા હતા શ્રી આચાર્ય ક્ષિતિમોહન સેન. તેઓ આજે નથી એનું મને દુઃખ છે. એમની મારફતે જ મને શ્રી કરુણાશંકર ભટ્ટનો પરિચય થયો હતો. એ બધા આપણા પ્રદેશો વચ્ચે ભાવૈક્ય સ્થાપવાનું કામ કરી રહ્યા હતા. આજે ગાંધીજીના પ્રદેશના સાહિત્યકારો ટાગોરના પ્રદેશમાં આવ્યા છે તેમને હું બંગ સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ તરીકે આવકારું છું."

અધિવેશનની કાર્યવાહી

ત્યાર બાદ શ્રી ઉમાશંકર જોશી, શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરી અને શ્રી ગગનવિહારી મહેતાએ અધિવેશનના પ્રમુખ શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીનો પરિચય આપ્યો હતો. આ પછી પ્રમુખ શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ પોતાનું વક્તવ્ય અત્યંત સંક્ષેપમાં મોઢેથી રજૂ કર્યું હતું અને તેઓના છાપેલા વ્યાખ્યાનનો ઉત્તરાર્ધ શ્રી યશવંત શુક્લે વાંચી સંભળાવ્યો હતો. આખું વ્યાખ્યાન આ હેવાલમાં સમાવી લેવાયું છે.

અધિવેશનની પહેલી ખુલ્લી બેઠક અહીં સમાપ્ત થઈ હતી.

તે રાત્રે સાહિત્યકારો તેમ જ કવિઓનું એક સંમેલન યોજવામાં આવ્યું હતું, જેમાં મોટા ભાગના લેખકોએ પોતાની સર્જનપ્રવૃત્તિ વિશે ટૂંકમાં બયાન કર્યું હતું, જ્યારે કવિઓએ પોતાની કાવ્યરચનાઓ ધરી હતી. સાહિત્યકારોના સંમેલનમાં પ્રમુખસ્થાને વયોવૃદ્ધ સાહિત્યકાર શ્રી ચૂનીલાલ વર્ધમાન શાહ બિરાજ્યા હતા, જ્યારે કવિસંમેલનનું સંચાલન કવિશ્રી રાજેન્દ્ર શાહે સંભાળ્યું હતું.

તા. ૩૧મી ડિસેમ્બર ૧૯૬૧ને રવિવારે અધિવેશનની બીજી ખુલ્લી બેઠક સવારે નવ વાગ્યે અધિવેશનના મંડપમાં મળી હતી. સૌ પ્રથમ સાહિત્યવિભાગના પ્રમુખ શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકરે 'સાહિત્યમાં નૂતન અને સનાતન' એ વિષય પરનું પોતાનું વ્યાખ્યાન વાંચ્યું હતું. એ પછી ઇતિહાસ-પુરાતત્ત્વ વિભાગના પ્રમુખ ડૉ. હસમુખલાલ ધીરજલાલ સાંકળિયાએ પોતાનું વ્યાખ્યાન

વાંચેલું અને કલાવિભાગના પ્રમુખ શ્રી મુરલીધર જગન્નાથ અધિવાસીએ પોતાનું ભાષણ વાંચ્યું હતું. આ ત્રણે વ્યાખ્યાનો હાજર રહેલા સભ્યોને વહેંચવામાં આવ્યાં હતાં અને આ હેવાલમાં એનો સમાવેશ થઈ ગયેલો છે.

બપોરે ત્રણથી પાંચ દરમિયાન મળેલી પરિષદની ત્રીજી બેઠકમાં વિભાગીય નિબંધવાચન થયું હતું. એકેએક શ્રોતાને એકેએક વ્યાખ્યાન અને નિબંધનો લાભ મળે એ હેતુથી વિભાગો ઓછા કરીને નિબંધો સુદ્ધાં ખુલ્લા અધિવેશનમાં જ વચાય એવો પ્રબંધ કર્યો હોવાથી પ્રત્યેક નિબંધલેખકને પાંચ જ મિનિટની સમયમર્યાદા આપી હતી; તેમ છતાં, એટલી મર્યાદામાં રહીને પણ નિબંધવાચનનું કામ સુંદર રીતે આટોપાયું હતું.

સ્નેહમિલન

તા. ૩૧મીએ સાંજે સ્વાગતાધ્યક્ષ શ્રી રમણલાલ શાહના નિવાસસ્થાને ડેલિગેટો, સ્વાગતસભ્યો અને બંગાળી સાહિત્યકારોના સ્નેહમિલનનો એક ભવ્ય કાર્યક્રમ યોજાયો હતો, જેમાં આશરે પંદરસોની સંખ્યાએ હાજરી આપી હતી. કલકત્તાના ગુજરાતી સમાજના પ્રતિનિધિઓને, બંગાળી સાહિત્યકારોને તેમ જ પરિષદના ડેલિગેટોને પરસ્પર મળવાની આ રીતે એક ઉત્તમ તક સાંપડેલી. તે રાત્રે કવિવર ટાગોરરચિત નૃત્યનાટિકા 'શ્યામા' ભજવાઈ હતી.

બંગાળી–ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રવાહો

તા. ૧લી જાન્યુઆરી ૧૯૬૨ને રોજ સવારની બેઠકમાં બંગાળી તેમ જ ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રવાહોનો પરસ્પર પરિચયાત્મક કાર્યક્રમ યોજાયો હતો.

બંગાળી સાહિત્યકોમાંથી શ્રીમતી રાધારાણી દેવી, ડૉ. અરુણકુમાર મુખર્જી અને પ્રો. બુદ્ધદેવ બસુએ વક્તવ્યો રજૂ કર્યા હતાં અને ગુજરાતી સાહિત્યકારોમાંથી શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ 'આધુનિક કવિતા' વિશે અંગ્રેજીમાં વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું, શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકરે 'નાટકો' વિશે, શ્રી સુરેશ જોશીએ 'ટૂંકી વાર્તા' વિશે અને શ્રી યશવંત શુકલે 'નવલકથા' વિશે વ્યાખ્યાનો આપ્યાં હતાં. આ પૈકી જે મળી શક્યાં તે બધાં આ હેવાલમાં અન્યત્ર છાપ્યાં છે.

છેલ્લી બેઠક : ઠરાવ

પરિષદની છેલ્લી બેઠકમાં પરિષદ-પ્રમુખ શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ ૧૯૫૯-ની પરિષદ અને આ પરિષદના વચગાળામાં દિવંગત થયેલા (૧) શ્રી નાનાભાઈ ભટ્ટ, (૨) ડૉ. કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી, (૩) શ્રી પ્રહ્લાદ દીવાનજી, (૪) શ્રી કપિલ ઠક્કર, (૫) ડા. રમણલાલ યાજ્ઞિક અને (૬) શ્રી સોરાબજી કાપડિયા અંગે શોક વ્યક્ત કરતો ઠરાવ રજૂ કર્યો હતો જે સૌએ મૌનપૂર્વક ઊભા રહીને પસાર કર્યો હતો.

આમંત્રણો

ત્યાર બાદ આગામી ૨૨મું અધિવેશન પોરબંદર મુકામે ભરવા માટેનું આમંત્રણ આચાર્ય શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરીએ અને શ્રી રતિલાલ છાયાએ આપ્યું હતું જ્યારે બીજું આમંત્રણ વિલેપારલે (મુંબઈ) સાહિત્યસભા તરફથી શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકરે તેમ જ શ્રી સુંદરજી બેટાઈએ આપ્યું હતું. ઇંદોરના ગુજરાતી સમાજ તરફથી તારથી આમંત્રણ પાઠવવામાં આવ્યું હતું, પરંતુ અધિવેશન દરમ્યાન એ પહોંચ્યું ન હતું. તદુપરાંત આગામી જ્ઞાનસત્ર દાહોદ મુકામે ભરવા શ્રી જયંત પંડ્યાએ તેમ જ શ્રી કાંતિલાલ પરીખે આમંત્રણ આપ્યું હતું.

પૂર્ણાહુતિ અને આભારદર્શન

આ રીતે અધિવેશનની પૂર્ણાહુતિ થઈ હતી. આ પ્રસંગે સ્વાગતસમિતિ તરફથી શ્રી રમણલાલ શાહે અને શ્રી શાંતાબેન પટેલે મહેમાનોનો આભાર માન્યો હતો. શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ સ્વાગતસમિતિનો વળતો આભાર માનતાં ભાવસભર રીતે કહ્યું હતું કે: "કલકત્તામાં ગુજરાતનું વિશિષ્ટ દર્શન થયું છે. અમે અહીંથી ઘણા જ સમૃદ્ધ થઈને જઈએ છીએ. આપના આશીર્વાદથી ઘણું જ વળતર મળશે. આપે ખર્ચેલો એકેએક પૈસો અને એકેએક ક્ષણ ગુજરાતને સમૃદ્ધ બનાવવામાં ઘણો જ ફાળો આપશે."

શ્રી પ્રેમશંકર ભટ્ટે આભાર માનતાં કહ્યું કે: "આપ સહુએ અમને સંસ્કારયાત્રા કરાવી છે. અહીં અમે અમારા ઘરનું વાતાવરણ અનુભવ્યું છે."

તા. ૧લી જાનેવારી ૧૯૬૨ની રાતે કવિવર રવીન્દ્રનાથ ટાગોરકૃત 'નૌકાડૂબી' નવલકથાનું નાટયરૂપાન્તર મૂળ બગાળીમાં રજૂ થયું હતું.

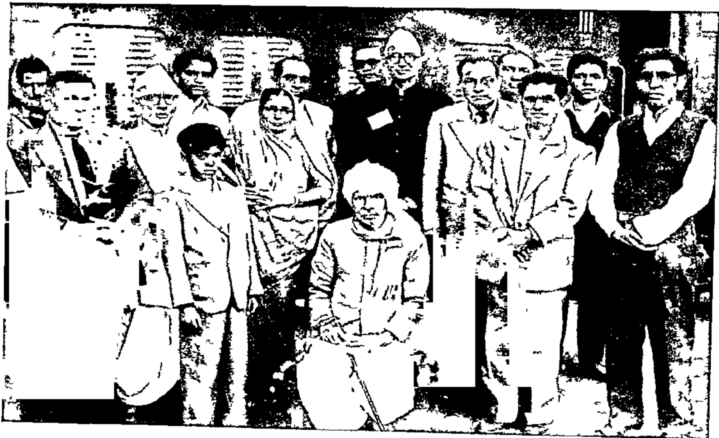
બીજા દિવસથી સભ્યો પોતપોતાના સ્થાને પાછા ફરવા માંડયા હતા. કલકત્તા અધિવેશન અનેક અર્થમાં અપૂર્વ અધિવેશન બન્યું હતું, વર્ષો સુધી કલકત્તાના અકૃત્રિમ પ્રેમપૂર્ણ આતિથ્યની અને અધિવેશનની સાંસ્કૃતિક સિદ્ધિની સ્મૃતિ પ્રતિનિધિઓના ચિત્તમાં જાગવાઈ રહેશે.

આધુનિક બંગાળી કવિતા

બુદ્ધદેવ બસુ

રવીન્દ્રનાથ ટાગોર આધુનિક બગાળી સાહિત્યમા મોટામા મોટી વસ છે. રવીન્દ્રનાથની જન્મશતાબ્દીનુ વર્ષ હમણા જ પૂરુ થયું છે અને એ વર્ષ દરમિયાન આપણે એમના રાષ્ટ્રવાદ વિશે, આંતરરાષ્ટ્રવાદ વિશે ઘણુ ઘણુ સાભળ્યું છે, પણ એમના કવિત્વ વિશે ઝાઝુ સાભળ્યું નથી. રાષ્ટ્રવીરની મૂર્તિની પાછળ કવિ ઢકાઈ ગયો છે. પણ ઘણા બંગાળીઓને મન એમનુ સૌથી વધુ મહત્ત્વ કવિ અને લેખક તરીકે જ છે, જેના બગાળ ઉપરના પ્રભાવને જર્મનીમા ગેટેના પ્રભાવ સાથે સરખાવી શકાય. દાયકાઓ સુધી એમણે બંગાળી સાહિત્યજગત ઉપર જે સાર્વભૌમત્વ ભોગવ્યું તે એવા પ્રકારનુ હતું કે ગેટે સાથેની સરખામણી પણ ઉચિત ન લાગે. કારણ, ગેટેને તો પ્રતિસ્પર્ધીઓ અને હરીફો હતા, જ્યારે રવીન્દ્રનાથને કોઈ હરીફ નહોતો. રવીન્દ્રનાથનો જ્યારે મધ્યાહ્ન તપતો હતો ત્યારે એમનો પ્રભાવ એટલો સર્વવ્યાપક હતો કે એમની પછીની પેઢીના કવિઓ એમની ઔચિત્યપૂર્ણ અભિવ્યક્તિનો આછો પડઘો પાડવાથી વધુ કશું કરી ન શકયા. એમના પછીની ત્રીજી પેઢીના અમે પણ એમનાથી તરબતર હતા, પણ એમની સામે પહેલાં બડ જગાવનાર અમે જ હતા. આને લીધે અમારા જુવાનીના દિવસોમાં અમે બહુ વગોવાયા હતા, પણ એ બડ બંગાળી સાહિત્યને ખાતર આવશ્યક હતું. રવીન્દ્રનાથથી વિચ્છિન્ન થવાને કારણે અમે અમારો સ્વતન્ત્ર અવાજ પામી શકયા; આ રીતે આજે જે આધુનિક બગાળી કવિતાને નામે ઓળખાય છે તેનો પ્રારભ થયો—આધુનિક એ અર્થમાં કે એ રવીન્દ્રનાથ કરતા જુદી શૈલીનો ઉપયોગ કરે છે અને જુદા વિષયોમાં વ્યાપૃત છે.

મને લાગે છે કે સમય અમારી મદદમાં હતો. અમારી પેઢી તીવ્ર આર્થિક મદીના વખતમા પ્રૌઢત્વને પામી. એ વખતે બેકારી હતી, રાજકીય ત્રાસવાદ ફરી માથું ઊંચકતો હતો, ભવિષ્ય સંબંધે અનિશ્ચિતતા પ્રવર્તતી હતી અને આ બધા સંજોગોને લીધે ઉત્પન્ન થતી ચિંતા અમારી કૃતિઓમાં પ્રવેશ પામી અને તેણે રવીન્દ્રનાથે દઢાવેલા કેટલાક નિષેધોમાંથી અમને મુક્ત કર્યા. ત્યાર



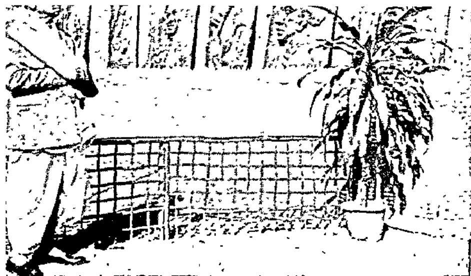
હાવડા સ્ટેશને અધિવેશનના વરાયેલા પ્રમુખ શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી તથા સૌ. શાન્તાબહેન ત્રિવેદીની
સ્વાગતસમિતિના હોદ્દેદારો સાથેની સમૂહછબિ



હાવડા સ્ટેશને પરિષદની કાર્યવાહક સમિતિના હોદ્દેદારો સાથે સ્વાગતસમિતિના હોદ્દેદારોની સમૂહછબિ



વડનગરના તોરણની પ્રતિકૃતિ સમા અધિવેશન મંડપના પ્રવેશદ્વારે
છબિમાં ઝડપાયેલા સાહિત્યકારો



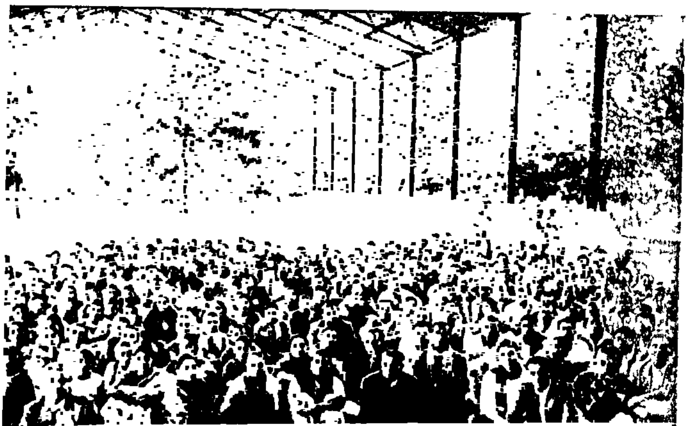
પ્રવેશદ્વારે ગુજરાતના જ્યોતિર્ધરોની તકતીઓને નિહાળી રહેલા વયોવૃદ્ધ
સાહિત્યકાર શ્રી સુ. વ. શાહ

મંડપના પ્રવેશદ્વારે ગુજરાતની કલાને મૂર્ત કરતી તકતીઓનું એક દશ્ય



નગાગની
ગ્રામકલાને મૂર્ત
કરતુ મડપનુ પ્રવેશ

શાન્તિનિકેતનમા
ડેલિગેટો વતી યજમાનોને
આભાર માની રહેલા શ્રી
ઉમાશકર જોશી
શ્રી પ્રભાતકુમાર
મુખોપાધ્યાય અને
શ્રી ગુરુદયાળ મલ્લિકજી
બાજુમા છે



શાન્તિનિકેતનના રંગભવનમાં યજમાનોને સાંભળી રહેલા ડેલિગેટો



નેશનલ લાઇબ્રેરીમાં યોજેલા પુસ્તકપ્રદર્શનનું ઉદ્‌ઘાટન શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકરના શુભ હસ્તે થયું તે પ્રસંગે લાઇબ્રેરીના ગ્રંથપાલ શ્રી કેશવન્ પ્રવચન કરી રહ્યા છે



પુસ્તકપ્રદર્શનના ઉદ્ઘાટન પ્રસંગે પ્રવચન
કરતા આચાર્યશ્રી કાલેલકર



પુસ્તકપ્રદર્શનના ઉદ્ઘાટન પ્રસંગે
શ્રોતાઓને સંબોધી રહેલા
શ્રી ગગનવિહારી મહેતા



નેશનલ લાઇબ્રેરીના ચોગાનમાં પુસ્તકપ્રદર્શનના ઉદ્ઘાટન સમારંભના શ્રોતાસમૂહનું એક દૃશ્ય



પુસ્તકપ્રદર્શનના ઉદ્ઘાટન-સમારંભ પ્રસંગે મંચ ઉપર બેઠેલા અગ્રણીઓ

નેશનલ લાઇબ્રેરીમાં યોજેલા પ્રદર્શનમાં ફરતાં શ્રી ગગનવિહારી મહેતા સાથે
વાત કરી રહેલા શ્રી ઉમાશંકર જોશી



પ્રમુખશ્રીના નેતૃત્વ હેઠળ સભાસ્થાને સરઘસાકારે જઈ રહેલા મધ્યસ્થ સમિતિના સભ્યો અને સ્વાગતસમિતિના અગ્રણીઓ



અધિવેશનના પ્રવેશદ્વારે નિવૃત્ત થતા પ્રમુખ, વરાયેલા પ્રમુખ અને ઉદ્ઘાટકનું સ્વાગત



સરધસાકારે મધ્યસ્થ સમિતિનો મંડપપ્રવેશ



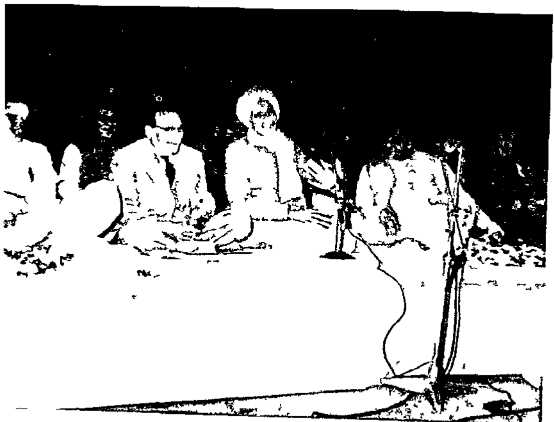
ડૉ. સુનીતિકુમાર ચેટરજી અધિવેશનને સંબોધી રહ્યા છે.



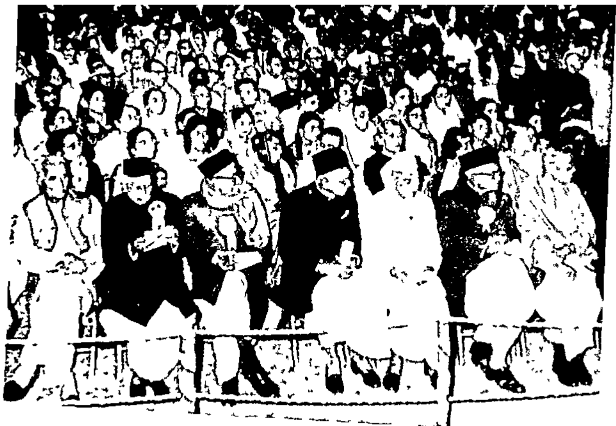
વરાયેલા પ્રમુખ શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીને પરિષદની જવાબદારી સોંપતી વેળાએ
પ્રવચન કરતા નિવૃત્ત થતા પ્રમુખ શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકર



અધિવેશનની વ્યાસપીઠનું એક દૃશ્ય: ડૉ. સુનીતિકુમાર શ્રી કાકાસાહેબ અને
સ્વાગતપ્રમુખ શ્રી રમણલાલ શાહ કોઈક ગંભીર પ્રશ્ન ચર્ચી રહ્યા છે.



અધિવેશન પ્રમુખ તરીકેનું વ્યાખ્યાન આપતા શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી



અધિવેશન મડપમા ગોઠવાયેલા શ્રોતાસમૂહનુ એક દૃશ્ય

પછી યુરોપમાં ફાસીઝમ અને સામ્યવાદનો ઉદય થયો, બીજું વિશ્વયુદ્ધ આવ્યું, બંગાળનો દુકાળ અને કલકત્તાનાં કોમી રમખાણો આવ્યાં. આ બધાની સાહિત્ય ઉપર અસર પડી. શ્રદ્ધા ઊડી ગઈ, નિરાશાવાદ આવ્યો. માનવની સ્થિતિ વિશેનું દુઃખ ઉગ્રતર બન્યું. આ દુઃખ જેટલું જીવનાનંદ દાસમાં તેટલું જ સુધીન્દ્રનાથ દત્તમાં ધ્યાન ખેંચે એવું છે. એ બંને કવિ તરીકે બહુ ભિન્ન છે પણ જ્યાં મૂલ્યો જોખમાયાં છે એવા જગતમાં બન્ને સમકાલીનો છે એ વિશે શંકા રહેતી નથી.

બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી આજે તો એક નવી પેઢી ઊછરી આવી છે અને ફરી વાર સૂરમાં પલટો આવ્યો છે. આજના તરુણ કવિઓ બંડખોર નથી, તેઓ પોતાની આસપાસના જગત સાથે સમાધાન સાધવાનો અને પોતાની સંસ્કૃતિનાં મૂળ શોધવાનો પ્રયત્ન કરી રહ્યા છે. તેઓ છંદોરચનાની બાબતમાં રસપ્રદ પ્રયોગો કરી રહ્યા છે. સ્વાભાવિક રીતે જ તેઓ ઉપર અમારી પેઢીના કવિઓનું ઘણું ઋણ છે, પણ અમારા ખળભળાટને સ્થાને તેઓ શાંતિ અને આસ્તિકચનો સૂર સાધવાનો પ્રયાસ કરી રહ્યા છે.



ગુજરાતી કવિતા

ઉમાશંકર જોશી

ગુજરાતી ભાષાનું આરંભનું સાહિત્ય મુખ્યત્વે પદ્યમાં છે, જોકે જૂના ગદ્યના પણ નમૂનાઓ ઠીકઠીક સંઘરાયા છે. ઈ. સ. ૧૧૮૫માં રચાયેલ ભરતેશ્વર-બાહુબલિરાસ અથવા તો તેની પણ થોડા સમય પહેલાં રચાયેલ ભરતેશ્વર-બાહુબલિઘોરથી જૂની ગુજરાતીના સાહિત્યનો આરંભ થયો તે પછી અનેક કાવ્ય-પ્રકારો—રાસ, પ્રબંધ, ફાગુ આદિ—જૈન કવિઓને હાથે ખેડાયા. મધ્યકાલમાં આખ્યાનો અને પદ્યકથાઓનો પ્રકાર ખૂબ ખીલ્યો. પદસાહિત્ય તો ચાલુ ખેડાયા જ કરતું હતું.

અંગ્રેજોના સંપર્કમાં આવ્યા પછી કાવ્યના વિષયોમાં અને રચનામાં પરિવર્તન આવ્યું. રોજના જીવનની વસ્તુઓ કાવ્યવિષય બની. અંગત લાગણી-ઓને વાચા મળવા લાગી. પ્રકૃતિનું ગાન પહેલાંના કવિઓએ નથી કર્યું એમ નથી. મહિનાઓનું સાહિત્ય પ્રકૃતિચિત્રણનો સુંદર નમૂનો પૂરો પાડે છે. પણ તેમાં વિરહિણી ગોપી કૃષ્ણ માટે વરસભર ઝૂરે છે એ મુખ્ય વિષય છે. એમાં પ્રકૃતિસૌન્દર્યના પલટાઓ ઉદ્દીપનની ગરજ સારે છે. હવે પ્રકૃતિ એ સીધો કાવ્ય-વિષય બને છે. પૌરાણિક-ઐતિહાસિક કથાઓને બદલે સમકાલીન સમાજસ્થિતિ

કાવ્યમાં બેધડક રજૂ થવા માંડી. પરિણામ એ આવ્યું કે દલપતનર્મદના ગ્રંથોમાં ઝાઝુ નર્યુ પદ્ય, કાવ્ય તો ઓછું જ હતું. તેમ છતા એ બંનેએ ભૂમિ સાફ કરી આપી – એમણે નવી ભાષા ખેડી, પદ્યરચનાની ઇમારત ફેરવી દીધી. નર્મદે ઊર્મિકાવ્યના થોડાક સુંદર નમૂના પણ આપ્યા.

૧૮૫૭મા સ્થપાયેલી મુબઈ યુનિવર્સિટીના સ્નાતકો પાલ્ગ્રેવની ગોલ્ડન ટ્રેઝરીના સંચયથી – એમા ગ્રંથાયેલા, ખાસ તો ઓગણીસમી સદીના આરંભના રંગદર્શી, કવિઓની કૃતિઓથી પ્રભાવિત થઈને સ્વભાષામા ઊર્મિકાવ્ય(લિરિક)નો છોડ રોપવા-ઉછેરવા પ્રવૃત્તિશીલ થયા. ૧૮૮૭મા પ્રગટ થયેલ 'કુસુમમાલા'ની પ્રસ્તાવનામાં નરસિંહરાવ એવો પોતાનો આશય પ્રગટ પણ કરે છે. શેલીના 'ધ ક્લાઉડ'નો અનુવાદ એ આપે છે અને એને મળતી એક નવી કૃતિ 'ચંદા' પણ એ રચે છે. બીજા નમૂનાઓ પણ એ આપે છે. નવયુગના આરંભે નર્મદમાં પ્રગટ થયેલુ ઊર્મિકાવ્યનુ નવાણ નરસિંહરાવમા વહેળિયું બન્યું છે. ભલે નરસિંહરાવને કવિ તરીકે ઉત્તમ સિદ્ધિ સાંપડી ન હોય, ઊર્મિકાવ્યની ૧૮૮૭ સુધીમા ગુજરાતી ભાષામાં નિઃશંક સ્થાપના કરનાર તરીકે એમની ઐતિહાસિક સેવા નાનીસૂની નથી. ઊર્મિકાવ્ય ભારતની બીજી ભાષાઓમા એક કાવ્યપ્રકાર તરીકે કયારે સ્થિર થયું એ તપાસનો એક રસિક વિષય છે. દા. ત. કન્નડમાં પ્રો. બી. એમ. શ્રીકંઠૈયાએ પાલ્ગ્રેવના સંચયમાંનાં કાવ્યોના અનુવાદ છેક ૧૯૧૯માં આપ્યા છે.

કલાપી અને ન્હાનાલાલની રચનાઓ દ્વારા ઊર્મિકાવ્ય ઘણું વિકાસ પામ્યું અને ખૂબ લોકપ્રિય પણ બન્યું.

ન્હાનાલાલે 'અપદ્યાગદ્ય'નો પ્રયોગ કર્યો, ૧૯૦૦ પહેલાં. લય અંગે એક સમર્થ કવિને હાથે થયેલો એ એક સબળ પ્રયોગ છે. ન્હાનાલાલની સર્જકશક્તિને એ સારી પેઠે અનુકૂળ આવ્યો. બીજાઓના હાથમાં એ પાંગળો બની જાય છે. પ્રો. ઠાકોરે વૃત્તોને પ્રવાહી બનાવી દઈ ને – પંક્તિને અંતે આવતા વિરામને બદલે અર્થાનુસારી વિરામ પંક્તિમા ગમે ત્યા યોજીને – પદ્યમા એક રીતની સંગીન મુક્તિ હાંસલ કરી. મિ'ટનના મહાકાવ્યમાં છે તેવી અને વર્ડ્ઝવર્થનાં ચિન્તનાત્મક ઊર્મિકાવ્યોમાં છે તેવી પદ્યકડિકાઓની રચના સુકર બની. પ્રો. ઠાકોરનું મુખ્ય અર્પણ તે અર્વાચીન ગુજરાતી ઊર્મિકાવ્યના વિકાસમાં ખૂટતી વસ્તુ – ચિંતનાત્મક ઊર્મિકાવ્ય એમણે સિદ્ધ કરી આપ્યું એ છે. ૧૯૩૦માં ગુજરાતી કવિનામાં નવો જુવાળ આવ્યો ત્યારે નવા કવિઓને પ્રવાહી પદ્ય અને ચિન્તનાત્મક ઊર્મિકાવ્ય એ બંને પ્રો. ઠાકોરનાં નવપ્રદાન ખૂબ કામ આવ્યા.

૧૯૩૦ પછીના કવિઓમાં દલપત-નર્મદ સમયની યાદ આપે એવી

સમાજાભિમુખતા વરતાય છે. સાથે જ કલાપી અને ન્હાનાલાલની ઉત્તાન ઊર્મિવત્તાનો પણ પરિચય થાય છે, કેમકે એ કવિઓ પાસેથી કમનીય ગીતો અને ઊર્મિકાવ્યો પણ મળ્યાં છે. પણ દસકાના મધ્યમાં આવેલા પ્રગતિવાદે સમાજાભિમુખતાના વલણને પ્રતિષ્ઠા આપી; થોડોક સમય એવો આવી ગયો જ્યારે પ્રવાહી પદ્યમાં થતી નિબંધ જેવી રચનાઓ સારી ગણાવા લાગી અને વિચારપ્રધાન કૃતિઓમાં ખપવા લાગી. આની સામે પ્રત્યાઘાત અનિવાર્ય હતો. પ્રહ્‌લાદ પારેખનાં પારિજાતપુષ્પસમાં સુકુમાર ફોરમવંતાં ગીતો અને ઊર્મિકાવ્યો ૧૯૪૦માં ('બારી બહાર') પ્રગટ થતાં સૌન્દર્ય માટેની ઝંખનાએ હવે કવિતામાં પ્રાધાન્ય મેળવ્યું. ૧૯૫૦ સુધીમાં ગીતોની રચના તરફ વલણ વધતું ચાલ્યું. શક્તિશાળી કવિ રાજેન્દ્રનો સંગ્રહ 'ધ્વનિ' દસકાને અંતે (૧૯૫૧માં) પ્રગટ થયો, પણ એમાં ન તો બીજા વિશ્વયુદ્ધનો, ન બંગાળના દુષ્કાળનો કે મોંઘવારી, કાળાં બજાર આદિનો, ન સ્વરાજપ્રાપ્તિનો કે ભાગલા પછીના હત્યાકાંડોનો અથવા ગાંધીજીની હત્યાનો ક્યાં ય ઉલ્લેખ સરખો છે. જાણે સમયની બહાર આ રચનાઓ થઈ ન હોય! પણ હકીકત એ છે કે '૪૦–'૫૦ વચ્ચે જ ગુજરાતીમાં આ રચનાઓ થઈ શકી હોત.

૧૯૫૦ પછી વળી પાછી સમાજાભિમુખતાનું વલણ ડોકિયાં કરે છે. જેમ ૧૯૩૦ની સમાજાભિમુખતા દલપત-નર્મદકાલીન ન હતી, તેમ આ પણ ૧૯૩૦-કાલીન ન હતી. ઉત્તરોત્તર કાવ્યત્વની દૃષ્ટિએ નવતર સઘનતા સધાતી આવે છે. પ્રિયકાન્ત મણિયારની કોઈક કૃતિઓમાં અને ખાસ તો નિરંજન ભગતની મુંબઈ અંગેની કૃતિઓ ('પ્રવાલ દ્વીપ')માં આની પ્રતીતિ મળે છે.

નવાં નવાં ભાવપ્રતીકો માટેની ખોજ નવતર કવિતામાં પ્રાધાન્ય ભોગવે છે. કેટલીક વાર બહુ અર્થસુભગ ભાવપ્રતીકો કવિને સાંપડે છે. ૧૯૫૯માં તાપીમાં મહારેલ આવી અને પાણી સુરતમાં ઘરઘરમાં ઘૂસ્યાં અને સદ્‌ભાગ્યે પછીથી ઓસરી ચાલ્યાં – એ અનુભવ વ્યક્ત કરતાં જયન્ત પાઠક કહે છે કે જળ હમેશાં પ્રસન્નતા ઉપજાવતું તે ઉંબર આગળ આવી પહોંચે છે ને વધવા માંડે છે ત્યારે કેવું ભેંકાર લાગે છે, અને બીજે દિવસે એ એકાએક ચાલી ગયું ત્યારે કેવું પોતાની પાછળ કોઈ પશુ ગંદવાડ પાથરી જાય એમ બધું ઘર ગંદકીથી ભરી ગયું છે!

નવતર ભાવપ્રતીકોનો પક્ષપાત તે અભિનિવેશ બની ન બેસે એની ચેતવણીઓ પણ ઉચ્ચારાવા માંડી છે. ભાવપ્રતીકો સામાન્ય રીતે ચક્ષુગમ્ય હોય છે એટલે એમાં રાચતી રચના ચિત્ર ઉઠાવવા તરફ ઢળે છે. શ્રવણસુભગ બનવા તરફ બેદરકારી સેવી બેસે તો એ સમજી શકાય એવું છે. છંદ અંગેની દેખાતી પ્રયોગશીલતાનો આ એક સંભવિત ખુલાસો છે.

હર જમાને ઘણું ઘણું, કાવ્યની કોટિએ પહોંચવા ન પામતું, પદ્ય લખાતું હોય છે. તેમાંથી ઊગરવા માટે અત્યારના સમયમાં સુરેખ ભાવપ્રતીક માટેનો પક્ષપાત પ્રગટચો છે. માટે જ, સહૃદયપણે થતા આવા નવતર કાવ્યપ્રયોગો આવકાર્ય છે. જરૂર તે સમૃદ્ધ ફાલની આશા આપે છે.



થોડું ગુજરાતી નાટક વિશે

ગુલાબદાસ બ્રોકર

નાટક અને રંગભૂમિનો સંબંધ અત્યંત ગાઢ છે. એ બન્ને જ્યારે પૂરેપૂરા અર્થમા એકબીજાથી સંલગ્નિત થાય ત્યારે પોતપોતાના પૂરા તેજમાં પ્રકાશિત બની રહે. નાટક વિના રગભૂમિની કલ્પના કરવી અશક્ય. રંગભૂમિ ઉપર રજૂ ન થાય કે ન થઈ શકે, એ નાટક ગમે તેટલા સાહિત્યના ગુણો તેમા ભર્યા હોય તો યે, નાટક તરીકે પાંગળુ લાગે. બીજી દૃષ્ટિએ એ ગમે તેટલી ઊંચી કૃતિ ગણાતી હોય તો ભલે એમ્ ગણાતી, પણ નાટક તરીકે—નટો જેને રજૂ કરી શકે એવા કલાસ્વરૂપ તરીકે—તો તેનામા રગમચક્ષમતા પૂરેપૂરી હોવી જોઈએ જ.

એ દૃષ્ટિએ—જેનામાં સાહિત્યની કૃતિ તરીકેના ઊંચા ગુણો પણ હોય અને સાથે સાથે જેનામાં રગમંચક્ષમતા પણ પૂરીપૂરી હોય એવી કલાકૃતિ તરીકે—જ્યારે જ્યારે નાટકનો વિચાર કરવાનું પ્રાપ્ત થાય ત્યારે ત્યારે એમ લાગ્યા વગર રહેતુ નથી કે આપણે ત્યા હજી સુધી એ બન્નેના લગ્નનો શુભ દિવસ કદાચ ઊગ્યો નથી. ઘણી યે કૃતિઓ એવી છે જેમાં સાહિત્યિક મૂલ્યવત્તા ઊંચા પ્રકારની છે—"રાઈનો પર્વત' એમા જરૂર ગણાવી શકાય—પણ એની રગમંચ-ક્ષમતા... એ વિશે જેટલી ઓછી વાત કરીએ એટલી જ સારી, કેમકે એ ક્ષમતાનુ માપ કાઢવાના પ્રયોગ કરનારાઓએ ખત્તા જ ખાધેલી છે, પછી એમ કરનારા ભલેને બાપુલાલ નાયક જેવા રગભૂમિની ઝીણામાં ઝીણી જરૂરિયાતને સમજનારા મહાન નિષ્ણાતો અને અભિનયની કલાના ઉત્કૃષ્ટ તદ્વિદો હોય. સામે પક્ષે રંગભૂમિ ઉપર પૂર્ણ સફળતા પ્રાપ્ત કરનારી કૃતિઓ આપણે ત્યાં ઓછી નથી ઊતરી. ૧૮૯૦–૯૫થી ૧૯૧૫–૨૦ સુધીનો આપણી રંગભૂમિનો સુવર્ણકાળ એ વાતનો સબળ પુરાવો રજૂ કરી શકે તેમ છે. પણ છતાં એ રગભૂમિ અને એની સફળતાનાં બણગાં આપણામાંના કેટલાક ભાઈઓ ગમે તેટલાં ફૂંકે છતાં પણ એ હકીકત સિદ્ધ તો થઈ ચૂકી જ છે કે જે અર્થમાં આપણે સોફોક્લિસ કે

* પ્રમુખશ્રીના સૂચનથી કેટલાક બિનગુજરાતી શ્રોતાઓ ખાતર મૂળ અંગ્રેજીમાં કરેલું વક્તવ્ય, અહીં ટૂંકાવીને સારરૂપે.

યુરિપિડીસથી માંડીને ટેનેસી વિલિયમ્સ કે આર્થર મિલરની કૃતિઓને નાટકો કહીએ છીએ એ અર્થમાં એ રંગભૂમિ ઉપર આટલી સફળતાથી રજૂ થનારી કૃતિઓ નાટક નહોતી જ. અંગ્રેજી શબ્દપ્રયોગ વાપરીને કહીએ તો એમ કહી શકાય કે એમાંની ઘણીખરી કૃતિઓ scripts હતી, dramas નહોતી. એટલે એ ગાળામાં આપણે ત્યાં રંગભૂમિ અને લખેલા નાટક વચ્ચે જે વ્યવહાર ચાલતો હતો એ સુખી સમૃદ્ધ એવા લગ્નજીવનનો વ્યવહાર નહોતો, બહુધા કજોડાનો જ વ્યવહાર હતો.

એ ધંધાદારી રંગભૂમિ નષ્ટપ્રાય થઈ ગઈ અને અત્યારે તો ગામેગામ જે પોતાને અવેતન રંગભૂમિ કહેવડાવે છે એ રંગભૂમિ વધતીઓછી સફળતાપૂર્વક અનેક નાટકોનો મસાલો રસભરી રીતે રંગમંચ ઉપર રજૂ કરે છે. મુંબઈ જેવા શહેરમાં તો નવાં નવાં નાટકો દર મહિને બે મહિને રંગમંચ ઉપર રજૂ થતાં હોય એ એક સાહજિક બીના જેવી બીના બની ગઈ છે, અને એ છતાં પણ પેલી કજોડાની સ્થિતિ તો એની એ જ રહી છે. જે નાટકો એ રંગભૂમિ ઉપર રજૂ થાય છે એ સાહિત્યની દૃષ્ટિએ, ઝાઝેભાગે, સામાન્ય કોટિનાં હોય છે, અને એટલે એની રજૂઆતમાં વપરાતી બધી યે કલાકારીગરી, પોતપોતાના ક્ષેત્રની રીતે ઉચ્ચ કોટિની હોવા છતાં પણ, જાણે નિષ્કારણ વેડફાઈ જતી હોય તેમ લાગ્યા વગર રહેતું નથી.

સામે પક્ષે આપણે સાહિત્યના માણસો જેનાં નાટ્યકૃતિ તરીકે વખાણ કરતાં ધગતા નથી તેવાં આપણાં સાહિત્યિક નાટકોમાંનાં ઘણાંખરાં પણ રંગમંચ ઉપર રજૂ થવા જાય ત્યારે કરુણ દશાને પ્રાપ્ત કરે છે. લાંબાં નાટકો તો કમભાગ્યે આપણા સાહિત્યકારોએ ઓછાં લખ્યાં છે, પણ તો યે છે તેમાંથી યે "મોરનાં ઈંડાં" કે "શર્વિલક"ને રંગમંચ ઉપર મૂકવાની કોઈ પણ સવેતન કે અવેતન સંસ્થા ભાગ્યે જ હિંમત કરશે. લાંબાં નહીં પણ ટૂંકાં, એકાંકી નાટકો, તો આપણે ઠીક ઠીક લખ્યાં છે, અને એમાં સાહિત્યગુણની જે માત્રા ભરી છે એ તો હિંદુસ્તાનના બીજા પ્રદેશોમાં પણ આપણને એ ગૌરવભરી રીતે મૂકવા લલચાવે એવા ઊંચા પ્રકારની છે, ને છતાં, રંગમંચ ઉપર રજૂ થતાંવેંત એમના પોતનું ફિસ્સાપણું જણાઈ આવ્યા વગર રહેતું નથી. આપણા લગભગ દરેક પ્રખ્યાત એકાંકીકારની કૃતિઓને આ વાત લાગુ પડે છે. ઉમાશંકર, દલાલ, દુર્ગેશ, મડિયા, પુષ્કર, શિવકુમાર—બધાનાં એકાંકીની વત્તેઓછે અંશે આ જ હાલત થાય છે. મારા વિશે કહું તો મને પોતાને આવા સારા નાટકલેખકોમાં હું ગણાવવા માગું છું એવું કદાચ, કોઈને લાગે, પણ તે છતાં ય મેં જે એકાંકીઓ લખવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે તેની હાલત પણ

આ જ થઈ છે એવું સ્વાનુભવથી કહી શકું છું. એટલે આ બધુ જે હું કહી રહ્યો છું એ કોઈ મહત્તાનો કે બડાઇનો દાવો કરીને કહી રહ્યો છું એવું નથી, પણ આ તો જે સ્વરૂપે મને હકીકત દેખાય છે તે સ્વરૂપે તેને કશા સંકોચ કે આળપંપાળ વિના મૂકી રહ્યો છું; અને એટલે તો મુંબઈમાં જ્યારે જ્યારે ભારતીય વિદ્યાભવનના આશ્રયે એકાંકીઓની નાટ્યસ્પર્ધા થાય છે ત્યારે આપણા જાણીતા સાહિત્યકારોની કૃતિઓની રજૂઆત ઘટતી ઘટતી લગભગ શૂન્યાંક સુધી પહોંચી ગઈ.

સામે પક્ષે એ નાટ્યસ્પર્ધામાં અને એવી બીજી અનેક જગ્યાઓએ જે નાટકો રજૂ થયાં છે, અને જેમની રજૂઆત દરમિયાન હાસ્ય અને આનંદના ફુવારા ઊડતા હોય છે, એ નાટકો છાપકામના ટાઢાં બીબાંનો હિમ જેવો સ્પર્શ પામતાંવેંત જ પોતે પણ જાણે હિમ જેવાં ઉષ્માહીન બની જતાં હોય છે. એમાંથી જાણે એ છપાતાંવેંત બધું યે ચેતન હરાઈ જતું ન હોય! એ જોતાં પેલા પ્રખ્યાત ફ્રેન્ચ નાટ્યકાર અનુહિલના એક નાટકની વાત યાદ આવે છે. તેમાં આવતી નાયિકાનો પતિ જે પુસ્તકો વાંચતાં કદી ધરાતો જ ન હતો, અને એટલે તેની પાસે પૂરતો સમય ગાળતો નહોતો, તે પુસ્તકો એ નાયિકા વાંચી જાય છે. એ વિશે વાત કરીશ તો તો પછી મારી જોડે સમય કાઢ્યા વિના એ ક્યાં જવાનો છે એવી એની ધારણા છે. પરંતુ એ બધા પ્રામાણિક પ્રયત્નોને અંતે એક દિવસ ખિજાઈને એ બધાં પુસ્તકોને ફાડી-તોડી, મારીમચડી, એ જમીન ઉપર ફેંકી દે છે, બબડતી બબડતી:

'નખોદિયાંઓ, તમે માત્ર એની જોડે જ વાત કરો છો. મને તો કશું જ કહેતાં નથી, કશું જ નહીં!'

એ રીતે અત્યંત જોરશોરથી, ઉત્સાહ અને અભિનિવેશપૂર્વક, તાળીઓના ગડગડાટ, સીટીઓના ફડફડાટ અને પગલાંઓના ધમધમાટ વચ્ચે રજૂ થતી આ બધી કૃતિઓ જ્યારે છાપેલા સ્વરૂપે આપણી નજર સમક્ષ આવે છે ત્યારે આપણે વધારે સુકુમાર રુચિવાળા હોઈએ તો આપણે એને 'નખોદણી' કરીને ભાંડીએ નહીં, પણ પેલી નાયિકાની જેમ બબડીએ તો ખરા જ કે 'અમને તો તમે કશું જ કહેતાં નથી, કશું જ નહીં!'

માત્ર રંગમંચ ઉપર રજૂ થાય ત્યારે જ આનંદ કરાવે ને છાપેલા સ્વરૂપે વચાય ત્યારે જાણે એને આપણને કશું બક્ષવાનું જ ન હોય – કલાકૃતિ જે ઉચ્ચતમ બક્ષિશ તેના આરાધકો સામે ધરે એ બક્ષિશનો અંશ માત્ર નહીં – એ સ્થિતિ બરોબર ન જ કહેવાય. એ કૃતિને જો નાટક કહેવાનું હોય તો જે કૃતિઓને વાંચીને આપણે ધન્ય થઈ જઈએ છીએ – જેને ભજવાતી

જોવાનું આપણા ભાગ્યમાં ન લખ્યું હોવા છતાં – અને જે એવી ઉત્તમ રીતે પાછી રંગમંચ ઉપર રજૂ પણ થઈ શકે છે, એ બધી કૃતિઓને શું કહેવું?

એટલે આપણે ત્યાં નાટક પરત્વે હજી જે સ્થિતિ પ્રવર્તે છે તે કજોડાની સ્થિતિ જ કહેવાય. સદ્દભાગ્યે એ સ્થિતિને દૂર કરીને જે કૃતિ નાટક હોય – સાહિત્યક તથા રંગમંચક્ષમતા બન્ને અપેક્ષાઓનું થોડુંઘણું સંતર્પક બની રહે તેવું – તેને રજૂ કરવાના પ્રયત્નો પણ છેલ્લા થોડા સમયથી ક્યાંક ક્યાંક થવા માંડ્યા છે એ સુચિહ્ન છે. શિવકુમાર જોશીનુ નાટક સુવર્ણરેખા આપણને હમણાં જ જોવા મળ્યું. એ સિવાય પણ એમનાં નાટકો રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન થયા કર્યો છે, એ શુભ ચિહ્ન છે. પણ છતાં યે એ નાટકો દ્વારા પણ આપણી રંગભૂમિ જે પ્રાપ્ત કરે છે તે લગ્નની સ્થિતિ છે એમ તો હજી ન જ કહી શકાય. એ દ્વારા બહુ બહુ તો હજી વિવાહની, વેવિશાળની સ્થિતિ પ્રાપ્ત કરવા તરફ આપણું નાટક વળ્યું છે એમ કહેવાય. આપણે એનો આનંદ પણ કરીએ, પણ પૂરેપૂરા 'મંતુષ્ટ તો જ્યારે રંગમંચ અને નાટ્યકૃતિનો લગ્નોત્સવ ઊજવાય ત્યારે જ થઈએ. એ દિવસની આપણે આતુરતાપૂર્વક રાહ જોઈએ, કેમકે જેમ સ્ત્રી ગમે એવી સુંદર કે સુલક્ષણી હોય છતા પૂરેપૂરું સ્ત્રીત્વ જ્યારે એ માતા બને ત્યારે જ એ પ્રાપ્ત કરે, તેમ નાટ્યના સ્વરૂપમાં લખાયેલી સાહિત્યકૃતિ તેનું પૂરેપૂરું બળ અને સામર્થ્ય તો જ્યારે એ રંગમંચ પર સફળતાપૂર્વક રજૂ થાય ત્યારે જ પ્રાપ્ત કરે. એ મંગળ દિવસ વહેલો વહેલો ઊગે એવી આપણે પ્રાર્થના કરીએ.



ગુજરાતી નવલિકા

સુરેશ હ. જોષી

બુદ્ધદેવ બસુએ હમણાં જ કહ્યું કે બંગાળી સાહિત્યમાં કવિતા અને નવલિકા – આ બે જ સાહિત્યસ્વરૂપો વિકસતાં હોય એવું લાગે છે. ગુજરાતી સાહિત્ય વિશે પણ આ વિધાન કરી શકાય. વીસમી સદીના બીજા દાયકાથી આપણે ત્યાં જેને સાચા અર્થમાં 'નવલિકા' કહી શકાય, તે લખાવી શરૂ થઈ. નવલિકાનો ઇતિહાસ આપતાં ચેખોવ અને મોપાસાંનાં નામોનો ઘણુંખરું ઉલ્લેખ કરવામાં આવે છે. શરૂઆતમાં નવલિકાલેખકો ચેખોવની કળાની સૂક્ષ્મતા ગ્રહી શક્યા હોય એવી પ્રતીતિ આજે આપણને થતી નથી. સામાજિક સમસ્યાઓનાં ચિત્ર કેટલાક લેખકો આપી છૂટ્યા છે તો કેટલાક લેખકોએ મનોરંજન કરવા તરફ જ વધારે ધ્યાન આપ્યું હોય એમ લાગે છે. હાસ્ય,

કટાક્ષ અને વ્યગ પણ ક્વચિત્ દેખા દે છે પણ લેખક કેટલીક વાર પોતાના વક્તવ્ય પર વધારે ભાર મૂકતો લાગે છે; તો કેટલીક વાર વાર્તાને બહેલાવવા વર્ણનશક્તિ પર મદાર રાખતો દેખાય છે, સમાજના નીચલા થરના પાત્રો વિશે પણ વાર્તા લખાઈ છે, તો પુરાણા ઇતિહાસમાથી કથાક્ષમ પ્રસંગો શોધી કાઢીને વાર્તા લખવાના પ્રયત્નો પણ થયા છે. વિષયવૈવિધ્ય, પાત્રવૈવિધ્ય, વાસ્તવિકતા, જીવનનુ ચિત્ર–ત્યારે આવા તત્ત્વો તરફ નવલિકાકારનુ ધ્યાન વિશેષ હતું એમ લાગે છે.

પણ જે વાસ્તવિકતાની એ વાત કરવા ઇચ્છતો હતો તેની સાથેનો એનો પરિચય, એક સર્જકને હોવો ઘટે એ સ્વરૂપનો નહોતો. રશિયાના સામ્યવાદની કે ગાધીજીની દરિદ્રનારાયણને માટેની અનુકમ્પાની અસર નીચે આવીને એણે સામાજિક વિષમતાની અને દલિતપીડિતોના જીવનની વાતો લખી ખરી; પણ એમા કેટલીક વાર કળામા અપેક્ષિત તાટસ્થ્યનો અભાવ વરતાતો હતો; કેટલીક વાર નર્યા લાગણીવેડામા આપણો લેખક સરી પડતો હતો. જીવન વિશેની ઊંડી વ્યાપક અને સૂક્ષ્મ સમજના સદર્ભમા મૂકીને એ વાસ્તવિકતા અને સામાજિક વિષમતાના પ્રશ્નને હમેશાં જોઈ શક્યો હોય એવુ લાગતુ નથી. સુવાચ્યતાનો ગુણ એ તબક્કાના કેટલાક લેખકોએ સિદ્ધ કર્યો હતો ખરો.

પડિતયુગની ભાવનાગ્રસ્તતા નવે રૂપે નવલિકામા પણ ડોકિયાં કરતી દેખાતી હતી. ભાવના ઘણી વાર ઘેલછામાં પરિણમતી હતી. એવી ઘેલછાનાં વાહનરૂપ બનતાં પાત્રો ધૂની કે તરગી બની જતાં હતાં; આથી એમને સ્પષ્ટરેખ અને સંગીન વ્યક્તિત્વ પણ પ્રાપ્ત થતું નહોતુ. આવી ભાવનાગ્રસ્ત મનોદશા કાવ્યાભાસી ગદ્ય ઉપજાવવા પણ મથતી હતી. કેટલીક વાર વાતાવરણમા ઘટના ઢંકાઈ જતી હતી, તો કેટલીક વાર વિભાવ અને અનુભાવ વચ્ચેનું પ્રમાણ વ્યસ્ત સ્વરૂપનું દેખાતુ હતું; તેમ છતાં આવી કૃતિઓની પાછળ રહેલો રોમાન્ટિક અભિનિવેશ કેટલીક વાર અમુક વર્ગના વાચક-વિવેચકોને હૃદ્ય લાગ્યો છે ખરો.

આ પછી નવલિકાનાં સ્થાપત્ય તરફ ધ્યાન વધુ ને વધુ કેન્દ્રિત થવા લાગ્યું. 'બનાવ અને લાગણીની કડી'ને ઉચિત રીતે જોડવાનો પ્રયત્ન થવા લાગ્યો. પ્રસંગ કે ઘટના નહીં, પણ એનુ રહસ્ય નિષ્પન્ન કરવાનું વલણ દેખાવા લાગ્યું. આથી વ્યજનાને અવકાશ મળ્યો. જાનપદી નવલિકાઓ કેટલાક સમર્થ લેખકોને હાથે લખાઈ. પણ એમા પોતાના મનોભાવના નિરૂપણમાં જાનપદી તત્ત્વ કેટલે અંશે સચવાઈ રહ્યું તે પ્રશ્ન છે. નવલિકા જેવા લઘુસ્વરૂપમાં વાતાવરણ, પાત્ર અને ઘટનાના સંબધની કડી જોડવામા પડતી મુશ્કેલીનો

આપણા લેખકોને ખયાલ આવતો ગયો. જે વાસ્તવિક છે તે યથાર્થ છે ખરું? –એવો પ્રશ્ન પણ લેખકો વિચારતા થયા. આને પરિણામે વાસ્તવિકતાનાં નવાં પરિમાણો પ્રકટ કરવાનું વલણ કેળવાયું. સાથે સાથે મનોવિશ્લેષણના કિસ્સા જેવી વાર્તાઓ પણ લખાઈ. માનવ-સ્વભાવની સંકુલતા મનોવિજ્ઞાનનાં સૂત્રોનાં ચોકઠાંને હંમેશાં ગાંઠે એવી હોતી નથી. સર્જક, પોતાની કળાકાર તરીકેની, સૂઝથી જ એવાં ઊંડાણ તાગી શકે. એવી સૂઝને બદલે જ્યાં બૌદ્ધિક ચતુરાઈથી કામ લેવામાં આવ્યું છે ત્યાં નિરૂપણ તર્કવાદી ને પોપટિયા બની ગયું છે; સંકુલ સમસ્યાને વધુ પડતી સાદી, લેખકની શક્તિની મર્યાદાના માપની વેતરીને રજૂ કરવા જેવું થયું છે.

વક્તવ્ય પરનો વધુ પડતો ઝોક ધીમે ધીમે ઓછો થતાં નવલિકાની એક સાહિત્યસ્વરૂપ લેખેની, શકયતાઓ પ્રકટ કરવાનું વલણ દેખાવા લાગ્યું છે. આપણી ભીરુ અને સંકોચશીલ વિવેચનાએ આવા પ્રગલ્ભ પ્રયોગો તરફ જરા કરડી નજર કરી છે. ઘટનાનું હવે ઝાઝું વજન નવલિકામાં વરતાતું નથી. સમયના પરિમાણ વિશેની અભિજ્ઞતાનો નવે નવે રૂપે સાક્ષાત્કાર કરવાનો પ્રયત્ન પણ થતો દેખાય છે. આ નવી અભિજ્ઞતાને અનુરૂપ ભાષાનું કાઠું બદલવાની પ્રગલ્ભતા પણ દેખાવા લાગી છે. પ્રચલિત સામાજિક મૂલ્યોના લઘુતમ દૃઢભાજક સાથે તાળો મેળવીને ચાલનારી 'વાસ્તવિકતા' અને 'સંભવિતતા'નો ખૂંટો છોડીને કપોલકલ્પિતતાના ક્ષેત્ર સુધી પહોંચી જવાનું સાહસ પણ હવે કેટલાક કરે છે. આથી નરી 'સાયકલી' વાર્તાને માટેનો દુરાગ્રહ કંઈક ઓછો આકરો બન્યો છે. ગદ્યની ગુંજાયશ પ્રકટ કરવાના પ્રયત્નો પણ થતા દેખાય છે. રચનારીતિ એ કેવળ સાધન નથી, એ જ કવિકર્મ છે એ સત્ય સમજાવા લાગ્યું છે. વાલેરીએ કહ્યું છે: "I call a book great when it gives a nobler and more profound idea of language." જુદે જુદે સ્તરે ભાષાની શકયતાને પ્રકટ કરવાની દૃષ્ટિએ પણ પ્રયોગો હવે થતા રહેશે એવી આશા બંધાય છે. વાસી હકીકત બનીને કુગાઈ ઊઠેલા સત્યને એવી જ ઉબાઈ ઊઠેલી ભાષામાં વર્ણવીને સંતોષ માનવાનું વલણ નવીનો છોડતા જાય તો સારું. વાસ્તવિકતા બહાર જે રીતે ગોઠવાયેલી દેખાય છે તેને એ ને એ જ રૂપે અકબંધ સર્જક પોતાની

થવા મથે છે. થોડાક ચોખલિયાઓને ચોંકાવે એવા વિષયોનુ નિરૂપણ કરીને નાવીન્ય સાધવાના પ્રયત્નો થયા છે; શૈલીને નખરાની જેમ વાપરવાનુ વલણ પણ કેટલાક નવીનોએ બતાવ્યું છે. પણ આખરે તો સર્જકને પોતાને પોતાના વિવેચક થયા વિના ચાલવાનુ નથી. મોડોવહેલો એ સાચો વિવેક કેળવીને યોગ્ય માર્ગે જશે, નહીં તો સર્જક મટી જશે. એ વિશે દુશ્ચિન્તા સેવવાનું કશુ કારણુ નથી.

નવલિકા કેટલીક વાર કવિતાની અડોઅડ બેસી જતી પણ દેખાય છે. પણ અહીં એક વિવેક કરવો જરૂરી છે. નવલિકામા કવિતાઈ ન નભી શકે. નવલિકા કવિતા બને તે એક જ અર્થમા—એમા નવલિકાકારે કવિની દૃષ્ટિએ પોતાની સામગ્રીનુ સવિધાન કર્યું હોય ત્યારે. વર્ણનોમા છટા કે અલંકારપ્રચુરતા લાવવાથી નવલિકા કવિતા નહીં બને.

પદ્યના કરતાં ગદ્ય વધુ હાથવગુ છે ને ઘટનાઓ તો છાપુ ખોલતાં જ મળી રહે છે. આથી જે ધારે તે વાર્તા પર હાથ જમાવી શકે છે એવી પણ કંઈક સમજ પ્રવર્તતી લાગે છે. આથી થોકબંધ વાર્તાઓ લખાય છે, ને ભોળા વાચકોની જરૂરિયાતો સંતોષવાને બહાને કેવળ વાર્તાઓ જ પ્રકટ કરતા સામયિકો પણ સારી સંખ્યામાં પ્રસિદ્ધ થાય છે. સરકારી ઇનામો પણ એમાં પોતાનો ભાગ ભજવે છે. આ પરિસ્થિતિમા અને ખાસ કરી વિવેચનભીરુ અને રૂઢિદાસ્યથી પીડાતુ હોય ત્યારે સર્જનના ક્ષેત્રના જ કોઈ નવા આહ્વાનને ઝીલીને પોતાની શક્તિને ચકાસી જોવા મથનારને માટે વાતાવરણ બહુ અનુકૂળ નથી. પણ આ પ્રતિકૂળતા પોતે જ સાચા સર્જકને માટે ઉદ્દીપન વિભાવ નહીં બની રહે?



નવલકથા વિશે

યશવંત શુક્લ

નવલકથા એ પશ્ચિમી સાહિત્યરોપો છે અને આપણે ત્યાં જ નહીં, યુરોપ-અમેરિકામાં સુધ્ધાં એ એક નવુ, અર્વાચીન, સાહિત્યસ્વરૂપ છે. યન્ત્રોદ્યોગોએ યુરોપમાં જે નવી સમાજરચના અવતારી તેના સંદર્ભમાં એનો વિકાસ થયો છે એ ઘટના બહુ જ સૂચક છે. એ નવી સમાજરચનાની પ્રક્રિયાઓ તપાસવી, મૂલ્યપરિવર્તનો નોધવા અને નવાં મૂલ્યો પ્રતિષ્ઠિત કરવાં, જૂનાં નક્કર મૂલ્યોને આઘાત પહોંચતો હોય ત્યારે એમની ખૂબીઓ ઊપસાવી આપી તેમને જિવાડવાં આ બધુ કામ વાર્તાની રીતે નવલકથાએ બેઅઢી સૈકા સુધી યુરોપમાં બજાવ્યા કર્યું. આપણે ત્યા તો નવલકથાએ હજી એક સૈકાની પરકમ્મા પણ

પૂરી કરી નથી તોપણ આપણા દેશમાં અંગ્રેજોને અને રાષ્ટ્રીય સ્વાતંત્ર્યની આકાંક્ષાને નિમિત્ત કરીને જે યંત્રોદ્યોગપ્રધાન સંસ્કૃતિનું નિર્માણ થતું આવે છે તેના સંદર્ભમાં આપણી નવલકથા પણ વિકસતી જ રહી છે.

મોડું અવતરેલું અને અત્યંત લોકપ્રિય, લોકવ્યાપક નીવડેલું આ સાહિત્યસ્વરૂપ એનું કાર્ય વહેલું પરવારી જશે એવું એના જન્મકાળે કોઈએ નહીં કલ્પ્યું હોય. જીવનમાથી જડેલાં અને કલ્પનાથી મઢારેલાં પાત્રોને, પાત્રવ્યવહારોને, પાત્રોની મનોઘટનાને જીવનની સમવિષમ અવસ્થાઓમાં પ્રવર્તતાં નિરૂપવામાં જે ઊંડાણ સધાતું ગયું અને મનોવૈજ્ઞાનિક ગંશોધનો દ્વારા તેને વેગ મળતો ગયો એને નવલકથાનું સદ્ભાગ્ય ગણવું કે દુર્ભાગ્ય તેનો નિર્ણય વાર્તારસિકો પોતપોતાની રીતે કરે છે. યુરોપ-અમેરિકામાં આ સાહિત્યસ્વરૂપે જે પ્રકારની અંતર્મુખતા દાખવવા માંડી છે તેથી વ્યાવહારિક ઘટનાનું નાવીન્ય શોધનારાઓને મનોઘટનાઓનું નાવીન્ય ઘેરી વળતું હોવાથી નવલકથા મરવા પડી છે એવો એમને વહેમ પડે છે. સંભવ છે કે આ સ્વરૂપ પોતાની નવી શક્યતાઓ અવતારવાનું પ્રસવકષ્ટ વેઠતું હોય, સંભવ છે કે એ લુપ્ત પણ થવાનું હોય, સંભવ છે કે એ નવે અવતારે આવે.

પણ દુનિયાના એક ભાગમાં નવલકથાની અકલ્પિત કાયાપલટ થઈ તેથી બીજા ભાગમાં એવી કાયાપલટ થતાં પહેલાં એ સ્વરૂપના અવસાનનું જાહેરનામુ બહાર પાડવાની ભાગ્યે જ જરૂર પડવી જોઈએ. ગુજરાતની જ વાત કરીએ તો આજે પ્રજામાં સૌથી વધુ વંચાતું રહેલું સાહિત્યસ્વરૂપ તે નવલકથા છે. કદાચ કોઈ ટાપસી પૂરશે કે એમ તો યુરોપ-અમેરિકામાં સુધ્ધાં આજે પણ નવલકથાની ધૂમ માગ અને ખપત છે. સાથે એમ પણ ઉમેરી શકશે કે ઘડાઈ છે કેવલ રંજનાર્થે એવી આ નવલકથાઓની હારમાં પણ આપણે ત્યાં શિષ્ટ અને સાહિત્યિક અથવા કલાત્મક અથવા સર્જનાત્મકમાં ખપવા કરતી આપણે ત્યાંની ઊંચામાં ઊંચી નવલકથાઓ ઊભી રહી શકે એમ નથી. વાત અમુક દાખલામાં ખરી પણ હોય, 'સરસ્વતીચંદ્ર' કે 'મળેલા જીવ' જેવા દાખલામાં ખોટી પણ હોય. આ પ્રશ્ન ચેતનાને સ્પંદિત કરવાના અભિવ્યક્તિના સામર્થ્યનો પ્રશ્ન છે અને પ્રત્યેક પ્રજાની સ્પદિત થવાની શૈલી પણ નોખીનોખી હોય છે. ચારથી પાંચ મિનિટના મારા વક્તવ્યમાં આની ઝીણવટ નિરૂપવી

નવલકથાને વિકસવા માટે ગુજરાતમાં પુષ્કળ અવકાશ છે. પ્રજામાં નવી વાચનભૂખ ઊઘડી છે અને અનુભવનો પ્રદેશ પણ વિસ્તર્યો છે. નવલકથા એ માત્ર ઘટનાપરંપરા નથી પણ જીવનનાં વિવિધ રહસ્યોનું અવગાહન કરાવનારી રસસૃષ્ટિ છે, એની પ્રતીતિ ગોવર્ધનરામે કરાવી. ગોવર્ધનરામે નવલકથાનું કાર્ય-function-એના વિશિષ્ટતમ સ્વરૂપમાં પરખાવ્યું અને પછીનાઓને માટે આફ્ત સરજી. શુદ્ધ ઘટનાત્મક વાર્તા ઉપર ભાર મૂકીને મુનશીએ એ આફતમાંથી છૂટવાનો ભગીરથ પ્રયાસ કર્યો તોપણ મૂલ્યવિતરણની સમંકલ્પ પ્રવૃત્તિમાંથી એ ઊગરી શકયા નથી. પન્નાલાલે પોતાના અનુભવની ત્રિજ્યા નાની હોવા છતાં પોતાનું કેન્દ્ર છોડયુ નથી એ તેમની મોટામા મોટી વિશેષતા છે. અનુભવની સાચકલાઈનો જે રણકો પન્નાલાલની કેટલીક નવલકથાઓમાંથી ઊઠે છે, તેથી આ સ્વરૂપ એમને વશ થયું છે એની પ્રતીતિ મળે છે.

પોતાનું કેન્દ્ર ચૂકયા વિના અનુભવનું આલેખન કર્યે જવાનો ધોરી માર્ગ એ ગુજરાતી નવલકથાના જ શા માટે, કોઈ પણ નવલકથાના, ખરેખર તો કોઈ પણ સાહિત્યસ્વરૂપના વિકાસનો ધોરી માર્ગ છે. કલાકાર અનુભવનિષ્ઠ રહીને જે કોઈ સ્વરૂપમાં જે કંઈ આપશે તે ખપશે. અનુકરણ ટેકનિક પરત્વે હોઈ શકે, સંવેદના પરત્વે નહીં. પન્નાલાલની ઉત્તમ કૃતિઓ આ રહસ્ય બરાબર સ્થાપે છે. ગુજરાતનો નવલકથાકાર વિશિષ્ટ અનુભવવાળી ભારતીય-ગુજરાતી નવલકથા આપતો રહેશે તો નવલકથાને અને એના નાભિશ્વાસને ગુજરાત પૂરતું હજી ઘણું છેટું છે એમાં કશી શંકા નથી.

પરિશિષ્ટ ૧

સ્વાગતસમિતિ–ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ૨૧મું અધિવેશન

આવક-જાવકનો તા. ૩૦–૬–'૬૨ સુધીનો હિસાબ

જ		ઉ	
૬૭,૬૨૨.૦૦	શ્રી લવાજમ ખાતે જમા	૧,૫૧૨.૮૮	શ્રી પ્રિન્ટિંગ ને સ્ટેશનરીના
૪૮૯.૪૫	શ્રી વ્યાજ ખાતે જમા	૮૯૮.૬૧	શ્રી ખર્ચ ખાતે
૬૮,૧૧૧.૪૫		૧૮૮.૪૮	શ્રી પોસ્ટેજ-ખર્ચ ખાતે
		૧૩,૨૧૯.૫૩	શ્રી મંડપ-ખર્ચ ખાતે
		૩,૩૫૯.૩૧	શ્રી શાન્તિનિકેતન જાત્રા ખાતે
		૩,૧૯૮.૦૬	શ્રી વાહન-વ્યવહાર ખાતે
		૪૪૫.૦૦	શ્રી પ્રચાર પબ્લિસિટી ખાતે
		૪,૫૨૦.૪૫	શ્રી મનોરંજન-ખર્ચ ખાતે
		૫૦૭.૭૧	શ્રી ઇલેક્ટ્રિક તથા ટેલિફોન-ખર્ચ ખાતે
		૩,૨૫૧ ૯૬	શ્રી સ્વાગત-ખર્ચ ખાતે
		૫,૪૬૭.૬૬	શ્રી રસોડા-ખર્ચ ખાતે
		૮,૪૬૪.૮૫	શ્રી પરિષદનો અહેવાલ તથા પ્રમુખ, વિભાગીય પ્રમુખો તથા સ્વાગતપ્રમુખ ઇ. નાં ભાષણોની છપાઈ ખાતે
		૧,૦૦૧.૦૦	શ્રી પરિષદના પ્રમુખોના મુસાફરી-ખર્ચ ખાતે
		૧,૦૬૫.૬૩	શ્રી પુસ્તક-પ્રદર્શન ખાતે
		૧,૭૨૨.૦૬	શ્રી સ્નેહસંમેલન ખાતે
		૩૫૮.૮૯	શ્રી ફોટોગ્રાફ-ખર્ચ ખાતે
		૨૮૭.૫૦	શ્રી નિબંધ હરીફાઈ ખાતે
		૨૦૨.૬૯	શ્રી વોલંટીઅર-ખર્ચ ખાતે
		૪૯,૬૭૨.૨૭	
		૧૮,૪૩૯ ૧૮	આવકનો વધારો
		૬૮,૧૧૧.૪૫	

રમણલાલ શાહ	શિવકુમાર જોષી	ગિરધરલાલ જસાણી
પ્રમુખ	જયન્તીલાલ શાહ	મનુભાઇ દેસાઇ
	મંત્રીઓ	કોષાધ્યક્ષો

ઉપલો હિસાબ તપાસ્યો છે, અને તે બરોબર છે

એમ. ડી. સપટ, ઑડિટ

તા ૧૪–૭–૧૯૬૨

સ્વાગતસમિતિ—ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ૨૧મું અધિવેશન

સરવૈયું તા. ૩૦-૬-'૬૨ સુધીનું

જ		ઉ	
૧૮,૪૩૯.૧૮	આવક-જાવકના હિસાબ આવકનો વધારો.	૩૦૦.૦૦	એડવાન્સ ખાતે રેલવે ડિપોઝિટના
		૧૫,૧૪૦.૨૫	શ્રી યુકો બૅંક ફિક્સ ડિપોઝિટ
		૨,૭૫૩.૫૫	શ્રી યુકો બૅંકના ચાલુ ખાતે.
		૨૪૫.૩૮	શ્રી પુરાત
૧૮,૪૩૯.૧૮		૧૮,૪૩૯.૧૮	

રમણલાલ શાહ
પ્રમુખ

શિવકુમાર જોષી
જયન્તીલાલ શાહ
મંત્રીઓ

ગિરધરલાલ જસાણી
મનુભાઇ દેસાઇ
કોષાધ્યક્ષો

તા. ૧૪-૭-૧૯૬૨

હિસાબ તપાસ્યો છે અને તે બરોબર છે.

તા. ૧૫-૭-૧૯૬૨

એમ. ડી. સંપટ, ઑડિટર

પરિશિષ્ટ ૨

સ્વાગતસમિતિ

સલાહકાર સમિતિ

શ્રી ગગનવિહારી મહેતા
,, ત્રિભોવનદાસ હીરાચંદ
,, મોહનલાલ લ. શાહ
,, ખટાઉ માવજી શેઠીઆ
,, પ્રાણજીવન જોષી
,, ગોપાળદાસ તુલસીદાસ
,, ગોવિંદભાઈ પટેલ
,, ગિરધરલાલ કામાણી
,, કેશવલાલ ગોરસીઆ

શ્રી ચાંપશી વિ. ઉદ્દેશી
,, ગિરધારીલાલ મહેતા
,, હિમચંદ ક. શાહ
,, શિવજીભાઈ શેઠીઆ
,, છગનલાલ પારેખ
,, અમૃતલાલ ચાચાણી
,, લક્ષ્મીશંકર જોષી
,, ખંડુભાઈ નાયક
,, રસિકલાલ વોરા

સ્થાયી સમિતિ

પ્રમુખ

શ્રી રમણલાલ બી. શાહ

ઉપપ્રમુખો

શ્રી રામચંદ્ર ત્રિવેદી
,, કેશવલાલ ઓઝા

શ્રી અમરેન્દ્ર પંડ્યા
,, કેશવલાલ ખંડેરીઆ

શ્રી નવનીતલાલ દોશી
,, છોટાલાલ ઠક્કર

કોષાધ્યક્ષો

શ્રી ગિરધરલાલ જસાણી

શ્રી મનુભાઈ દેસાઈ

મંત્રીઓ

શ્રી શિવકુમાર જોશી

શ્રી જયંતીલાલ શાહ

સહમંત્રીઓ

શ્રી રમણિક મેઘાણી
,, જયંતીલાલ મહેતા

શ્રી જ્યોતિબેન ભાલરીઆ
,, શાન્તાબેન પટેલ

સંકલનમંત્રી

શ્રી રજનીકાન્ત દલાલ

સભ્યો

શ્રી કનુભાઈ ભાલરીઆ
,, જયંતીલાલ બી. શાહ
,, સુભદ્રાબેન કાપડીઆ
,, પૌલોમીબેન ઓઝા
,, નંદલાલ વ્યાસ

શ્રી વિરચી હીંડીઆ
,, જગદીશ દલાલ
,, રસિકલાલ દોશી
,, જાલુબેન કાંગા
,, એફ. એસ. બાપજી

શ્રી હરદેવ નાણાવટી
,, નલિનભાઈ પટેલ
,, બિહારીલાલ શાહ
,, દેવેન્દ્ર મહેતાજી
,, મહમ્મદભાઈ અબ્દુલકાદર

મનોરંજન ઉપસમિતિ

કન્વીનર: શ્રી જયંતીલાલ પી. શાહ

સભ્યો

શ્રી પૌલોમીબેન ઓઝા	શ્રી યોગિનીબેન પટેલ	શ્રી ઇંદિરાબેન દેસાઇ
,, અંજલિબેન મહેતા	,, શારદાબેન દોશી	,, ચંદ્રાબેન પૂજારા
,, શ્રીમતીબેન ટાગોર	,, વિરંચી હીંડિયા	,, વજુભાઈ કપાણી
,, હર્ષદ વળિયા	,, દિનેશ શાહ	,, ડાહ્યાભાઈ ભક્ત
,, પિનાકી		

વ્યવસ્થા ઉપસમિતિ

કન્વીનર: શ્રી વિરંચીભાઈ હીંડિયા

સભ્યો

શ્રી યોગિનીબેન પટેલ	શ્રી અંજલિબેન મહેતા	શ્રી ચંદ્રાબેન દોશી
,, કોકિલાબેન શાહ	,, કુમુદબેન દોશી	,, પ્રતાપ શેઠ
,, ઉમેશ દેસાઈ	,, જાલ કાપડિયા	,, નલિનભાઈ પટેલ
,, રસિકલાલ દોશી	,, પ્રવીણ દોશી	,, કસ્તૂરભાઈ સંઘવી
,, રમણીકભાઈ ઠાકર	,, શામજી આશર	,, રશ્મિ શેઠ

પરિષદ-કાર્યક્રમ ઉપસમિતિ

કન્વીનર: શ્રી નલિનભાઈ પટેલ

સભ્યો

શ્રી રમણીક મેઘાણી	શ્રી ચંદ્રકાંત બક્ષી	શ્રી મધુ રાય
,, પુનમચંદ્ર રેવાવાળા	,, રજનીકાન્ત દલાલ	,, શશીકાન્ત ખંડેરિયા

કાર્યાલય-સંચાલન

શ્રી કિરીટભાઈ શુકલ	શ્રી જગદીશ રાણા	શ્રી મધુ રાય
,, શામજી આશર	,, માનજીભાઈ પટેલ	

કાર્યવાહક સમિતિ

પ્રમુખ

શ્રી રમણલાલ બી. શાહ

ઉપપ્રમુખો

શ્રી રામચંદ્ર ત્રિવેદી	શ્રી નવનીતલાલ દેશી	શ્રી કેશવલાલ ઓઝા
ડૉ. અમરેન્દ્ર પંડયા	,, છોટુભાઈ ઠક્કર	,, કેશવલાલ ખડેરિયા

કોષાધ્યક્ષો

શ્રી ગિરધરલાલ જસાણી — શ્રી મનુભાઈ દેસાઈ

મંત્રીઓ

શ્રી શિવકુમાર જોષી — શ્રી જયતીલાલ શાહ

સહમંત્રીઓ

શ્રી રમણીક મેઘાણી	શ્રી જ્યોતિબેન ભાલરીઆ
શ્રી જયંતીલાલ મહેતા	,, શાન્તાબેન પટેલ

સભ્યો

શ્રી કનુભાઈ ભાલરીઆ	શ્રી રજનીકાન્ત દલાલ	શ્રી વિરંચી હીંડિયા
,, જયંતીલાલ બી. શાહ	,, હરદેવ નાણાવટી	,, નલિનભાઈ પટેલ
,, જગદીશ દલાલ	,, પૌલોમીબેન ઓઝા	,, નંદલાલ વ્યાસ
,, ચંદ્રકાન્ત બક્ષી	,, કાંતિલાલ પુજારા	,, શારદાબેન દેશી
,, બિહારીલાલ શાહ	,, યોગિનીબેન પટેલ	,, મણિલાલ શાહ
,, ભરત ઓઝા	,, ઈંદિરાબેન દેસાઈ	,, બાલેન્દુ મહેતા
,, વજુભાઈ કપાણી	,, મૂળચંદ પારેખ	,, રતિલાલ પારેખ
,, મણિલાલ મહેતા	,, મુકુટભાઈ જોષી	,, રજનીકાન્ત મહેતા
,, પન્નાલાલ શાહ	,, સત્યવતીબેન જોષી	,, રસિકલાલ દેશી
,, ભક્તિભાઈ દેશી	,, રાજેન્દ્ર મુન્શી	,, મનસુખલાલ મહેતા
,, મધુસૂદન શેઠીઆ	,, મગનલાલ મહેતા	,, હરિશ્ચંદ્ર દેસાઈ
,, ભાનુબેન શાહ	,, તારાબેન જસાણી	,, ચંદ્રાબેન પુજારા
,, ઉર્વશીબેન ધુપેલીઆ	,, નંદલાલ મહેતા	,, દિનુભાઈ દેસાઈ
,, મણિલાલ શેઠ	,, જયતીલાલ ઓઝા	,, ગુણવંત ઓઝા
,, રમેશ દેસાઇ	,, મનસુખલાલ દેસાઇ	,, વ્રજલાલ રાજા
,, વલ્લુભાઈ ભોજક	,, હરિભાઇ શેઠ	,, કનૈયાલાલ મહેતા
,, દેવેન્દ્ર મહેતાજી	,, નાનુભાઇ નાયક	,, અમૃતલાલ જાની
,, મનુભાઇ સંઘવી	,, શામજી આશર	,, રમણલાલ ભગત

શ્રી મગનલાલ દોશી
,, રમાબેન મહેતા
,, હર્ષદ નાયક
,, મધુસૂદન ઠાકર
,, કુસુમબેન શાહ
,, શાંતિલાલ સંઘવી
,, ગોપાલ આશર
,, વૃજલાલ બુદ્ધદેવ
,, અશ્રુબેન મહેતા
,, કાન્તાબેન ઉદાણી
,, ગોદાવરીબેન શાહ
,, નવલ કાગા
,, ગુણવતીબેન કાપડીઆ
,, નબકલાલ દામાણી
,, ડૉ. ડી. ટી મહેતા
,, કૃષ્ણલાલ મહેતા
શ્રીમતી જે. બી. તલાટી

શ્રી જેવતલાલ શાહ
,, રમાબેન શાહ
,, હર્ષદ પાઠક
,, ગોપાલભાઈ પટેલ
,, મૃદુલાબેન સરૈયા
,, હસમુખ ઝવેરી
,, જયંત તન્ના
,, ચંદાબેન પટેલ
,, અજલિબેન મહેતા
,, રામભાઈ પટેલ
,, કાંતિલાલ પારેખ
,, જાલુબેન કાગા
,, જમનાદાસ ઠક્કર
,, રસિકભાઈ કાપડીઆ
,, જયંતીલાલ શેઠ
,, વિજયાબેન શાહ
,, શ્રીમતી નાણાવટી

શ્રી જાદવજી માવડિયા
,, વૃજલાલ મહેતા
,, મથુરભાઈ પટેલ
,, કસ્તૂરલાલ સંઘવી
,, નંદનબેન શાહ
,, શાંતિલાલ મહેતા
,, વાસુદેવ જોષી
,, કમળાબેન શાહ
,, ગુલાબબહેન જોષી
,, સુભદ્રાબેન કાપડીઆ
,, જમનાદાસ માનસટ્ટા
,, બાબુભાઈ કાપડીઆ
,, હીરજીભાઈ ઠાકરશી
,, નગીનદાસ કેશવજી
,, જયંતીલાલ ઠાકોરલાલ
,, ફરોખ બામજી
,, કાંતિલાલ અજમેરા

પરિશિષ્ટ ૩

સ્વાગત સમિતિની કાર્યવાહક સમિતિ તથા સલાહકારક સમિતિની સંયુક્ત બેઠક તા. ૨૬–૮–૧૯૬૨ ને રવિવારના રોજ શ્રી ભવાનીપુર ગુજરાતી બાલમંદિરના હૉલમાં શેઠશ્રી ત્રિભોવનદાસ હીરાચંદના પ્રમુખપદે મળી હતી જેમાં નીચે મુજબ નિર્ણયો સર્વાનુમતે લેવામાં આવ્યા હતા.

મંત્રીઓનો હેવાલ તથા ઑડિટ થયેલા હિસાબો મંજૂર કરવામાં આવ્યા હતા.

આ અભૂતપૂર્વ સંમેલનને પરિણામે જે સાહિત્યિક વાતાવરણ જામ્યું અને સાંસ્કારિક હવા સર્જાણી તેને કાયમી સ્વરૂપ અપાય તે આ સંમેલનની સાચી ફલશ્રુતિ ગણાય તે બદલ કલકત્તાની ગુજરાતી જનતાની સાહિત્યરસિકતા અને સંસ્કારપ્રિયતાને પોષણરૂપ બને તેવી નીચેની યોજનાઓને મંજૂરી આપી હતી.

"સ્વાગત સમિતિ"ના હેવાલ તથા હિસાબોના છપાઈ-ખર્ચ બાદ કરતાં રૂા. ૧૮,૦૦૦/– બચશે તેની ફાળવણી નીચે મુજબ કરવા ઠરાવાયું છે.

(૧) નીચેની સંસ્થાઓને તેમનાં નામો સામે જણાવેલી રકમો ભેટ આપવી. આ મુજબ કુલ રૂા. ૨,૦૦૦/- ભેટ આપવા.

(અ) શ્રી ભવાનીપુર ગુજરાતી બાળમંદિર રૂા. ૫૦૦/– (બ) શ્રી ભવાનીપુર ગુજરાતી ઍજ્યુકેશન સોસાયટી રૂા. ૫૦૦/– (ક) શ્રી ભવાનીપુર ગુજરાતી સ્ત્રીમંડળ રૂા. ૫૦૦/– (ડ) શ્રી કલકત્તા ગુજરાતી ઍજ્યુકેશન સોસાયટી રૂા. ૫૦૦/–

(૨) શ્રી ભવાનીપુર ગુજરાતી ઍજ્યુકેશન સોસાયટી તથા શ્રી કલકત્તા ગુજરાતી ઍજ્યુકેશન સોસાયટીને — દરેકને રૂા. ૩,૦૦૦/– (બન્નેના મળી કુલ રૂા. ૬,૦૦૦)ની રકમો સુપરત કરવી. આ રકમોનાં વ્યાજમાંથી આ સંસ્થાઓ ગુજરાતી ભાષાના અભ્યાસના ઉત્તેજનાર્થે ઇનામોની પ્રતિવર્ષ વહેંચણી કરે. આની શરતોની વિગત તે સંસ્થાઓના કાર્યકર્તાઓ સાથે નક્કી કરવાની સંપૂર્ણ સત્તા પ્રમુખ શ્રી રમણભાઈ શાહ તથા મંત્રીઓ શ્રી જયંતીલાલ શાહ તથા શ્રી શિવકુમાર જોષીને આપવામાં આવી હતી.

(૩) આમ બાકી રહેલી રકમ રૂા. ૧૦,૦૦૦/– ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળને સુપરત કરવી. સાહિત્ય મંડળ, ગુજરાતી સાહિત્ય અને કલાના પ્રસારાર્થે આ રકમની વ્યાજનો ઉપયોગ પ્રતિવર્ષ ગુજરાતી સાહિત્યકારોની વ્યાખ્યાનમાળાઓ તથા ગુજરાતી કળાકારોનાં પ્રદર્શનો ઇ. યોજવામાં કરે. તેની શરતોની વિગતો મંડળના કાર્યકર્તાઓ સાથે નક્કી કરવાની સંપૂર્ણ સત્તા પ્રમુખ શ્રી રમણભાઈ શાહ અને મંત્રીઓ શ્રી જયંતીલાલ શાહ તથા શ્રી શિવકુમાર જોષીને આપવામાં આવી હતી.

સાહિત્ય પરિષદના કલકત્તા અધિવેશનને સફળ બનાવવામાં પૂર્વ ભારતની ગુજરાતી પ્રજાનો અને કાર્યકરોનો તેમના સહકાર અને સાથ બદલ આભાર માનવામાં આવ્યો હતો.

પરિશિષ્ટ ૪
ડેલિગેટોની યાદી

અમદાવાદ

૧ શ્રી અનડા છોટુભાઈ ર.
૨ „ અમીન રતિભાઈ ડા.
૩ „ અધ્વર્યુ વિનોદરાય બા.
૪ „ અધ્વર્યુ સુરગીબેન વિ.
૫ „ આચાર્ય શાન્તિલાલ
૬ „ ઓઝા ધનવત
૭ „ ઓઝા દિગંત બાલચંદ્ર
૮ „ ઓઝા બાલકૃષ્ણ
૯ „ ઉપાધ્યાય શિવશંકર કે.
૧૦ „ ઉત્સુક
૧૧ „ કવિ નટુભાઈ ગોપાળદાસ
૧૨ „ કપાસી હિંમતલાલ સી.
૧૩ „ કડિયા રાજન્ મણિલાલ
૧૪ „ કાદરી બિસમિલ્લામિયાં
૧૫ „ કાદરી સૈયદ ફેઝુલહક્ક
૧૬ „ કાદરી સદ્દરુદ્દીન બુ.
૧૭ „ કાદરી હાજીમિયા
૧૮ „ કોઠારી જયંત
૧૯ „ કાપડિયા સુરેન્દ્ર
૨૦ „ કાદરી મુઝફ્ફર એહમદ
૨૧ „ કાપડિયા ઉર્જમસિંહ અં.
૨૨ „ કાટપીટિયા અરવિંદાબહેન
૨૩ „ ગજ્જર લીલાધર મો.
૨૪ „ ગાધી પિયૂષકુમાર જેઠાલાલ
૨૫ શ્રી ચિસ્તી સહાજીમિંયા બ.
૨૬ „ ચોકસી ચંદ્રવદન જે.
૨૭ „ ચૌધરી રઘુવીર
૨૮ „ ચોકસી ઉપેન્દ્ર હીરાલાલ
૨૯ „ જમીનદાર રસેશ ચતુરભાઈ
૩૦ „ જાની જ્યોતિષ જગન્નાથ
૩૧ „ જાની શાન્તાબેન માણેકલાલ
૩૨ „ જાની કાન્તિલાલ આ.
૩૩ „ જોષી રમણલાલ જે.
૩૪ „ જોષી રજનીકાન્ત પ્રહ્લાદજી
૩૫ „ જોષી વાસુદેવ
૩૬ „ જોષી રમેશચંદ્ર કાળીદાસ
૩૭ „ જોષી કાન્તિલાલ જે.
૩૮ „ જોધાણી મનુભાઈ
૩૯ „ જોશી ઉમાશંકર જે.
૪૦ „ જોશી જ્યોત્સ્નાબેન ઉમાશંકર
૪૧ „ જોશી સ્વાતિ ઉમાશંકર
૪૨ „ જોષી મૂળજીભાઈ સી.
૪૩ „ જૈન માંગીલાલ
૪૪ „ ઝવેરી બિપીન
૪૫ „ ઝવેરી સિદ્ધાર્થ કેશવલાલ
૪૬ „ ઝવેરી વિલાસચંદ્ર એમ.
૪૭ „ ઝવેરી ગંગાબહેન
૪૮ „ ઠક્કર નટુભાઈ આર.
૪૯ „ ઠક્કર ચિમનલાલ માધવલાલ

૫૦ શ્રી ઠક્કર રમેશચંદ્ર ગોરધનદાસ
૫૧ ,, ઠક્કર રમેશચંદ્ર સોમેશ્વર
૫૨ ,, ઠાકોર જ્યોત્સ્નાબહેન
૫૩ ,, ઠક્કર સોમેશ્વર ર.
૫૪ ,, ઠાકર લાભશંકર ભ.
૫૫ ,, ઠાકોર પદ્માબહેન
૫૬ ,, ઠાકર જશવંતભાઈ
૫૭ ,, ઠાકોર પિનાકિન્ ઉદયલાલ
૫૮ ,, ઠાકોર પ્રફુલ્લ પી.
૫૯ ,, ઠાકોર અશોક ચંદુલાલ
૬૦ ,, ત્રિવેદી દિનકરભાઈ વી.
૬૧ ,, ત્રિવેદી વિરમતીબહેન ડી.
૬૨ ,, ત્રિવેદી ચિમનલાલ શિ.
૬૩ ,, ત્રિવેદી જે. સી.
૬૪ ,, ત્રિવેદી ચદ્ર
૬૫ ,, ત્રિવેદી ઇન્દુકુમાર
૬૬ ,, ત્રિપાઠી મિનાક્ષીબેન પ.
૬૭ ,, ત્રિપાઠી બકુલ
૬૮ ,, દવે મહેન્દ્ર સી.
૬૯ ,, દવે પરમાનંદ સી.
૭૦ ,, દવે બાલમુકુંદ
૭૧ ,, દલાલ જસવંત
૭૨ ,, દલાલ અંજનાબહેન કે.
૭૩ ,, દલાલ અશ્વિનકુમાર ર.
૭૪ ,, દવે વ્રજલાલ ના.
૭૫ ,, દવે ભૂપતરાય વી.
૭૬ ,, દવે દુર્ગેશકુમાર કે.
૭૭ ,, દવે લલિતા બી.
૭૮ ,, દીવાનજી ચૈતન્યપ્રસાદ મો.
૭૯ ,, દેસાઈ બાલાભાઈ
૮૦ ,, દેસાઈ જસવંત લ.
૮૧ ,, દેસાઈ પૂર્ણિમા પી.
૮૨ શ્રી દેસાઈ કનુભાઈ ઈશ્વરભાઈ
૮૩ ,, દેસાઈ છબીલદાસ વીરચદ
૮૪ ,, દેસાઈ ઇશ્વરલાલ બી.
૮૫ ,, દેસાઈ વિજયાબહેન ઝી.
૮૬ ,, દેસાઈ ઝીણાભાઇ ર.
૮૭ ,, દેસાઈ રાજેન્દ્ર નગીનલાલ
૮૮ ,, દોશી લલિતાબેન
૮૯ ,, ધોળકિયા મહેશ શાન્તિલાલ
૯૦ ,, ધોળકિયા વિનોદ પ્રાણલાલ
૯૧ ,, ધ્રુમનબેન
૯૨ ,, નાયક રતિલાલ સાં.
૯૩ ,, નાયક એમ. સી.
૯૪ ,, નાયક ભારતી હરિપ્રસાદ
૯૫ ,, નાયક ચિનુભાઇ જ.
૯૬ ,, પટેલ મણિલાલ નારણલાલ
૯૭ ,, પટેલ પિતામ્બર
૯૮ ,, પટેલ જયવદન એમ.
૯૯ ,, પટેલ રસિકલાલ આર.
૧૦૦ ,, પટેલ હિંમતલાલ એમ.
૧૦૧ ,, પટેલ રજનીકાન્ત લ.
૧૦૨ ,, પટેલ માણેકલાલ મ.
૧૦૩ ,, પટેલ રમણભાઇ જી.
૧૦૪ ,, પટેલ અરવિંદ નાથાલાલ
૧૦૫ ,, પટેલ પુરુષોત્તમ એ.
૧૦૬ ,, પટેલ બિપીનચંદ્ર
૧૦૭ ,, પટેલ ચંદ્રાબહેન બિ.
૧૦૮ ,, પટેલ રાવજીભાઈ કે.
૧૦૯ ,, પટેલ ગોવિંદભાઈ બ.
૧૧૦ ,, પટેલ પુરુષોત્તમ એમ.
૧૧૧ ,, પટેલ પન્નાલાલ
૧૧૨ ,, પટેલ મંગળભાઈ ર.
૧૧૩ ,, પટેલ જગદીશ બી.

૧૧૪ શ્રી પટેલ અમાલાલ પી
૧૧૫ ,, પટેલ સીતાબેન ડી
૧૧૬ ,, પટેલ ભોળાભાઇ શં
૧૧૭ ,, પરીખ પ્રવીણ સી
૧૧૮ ,, પરીખ ભાઈલાલભાઈ
૧૧૯ , પરીખ વિદ્યાબહેન
૧૨૦ ,, પરીખ કૌમુદી એચ
૧૨૧ , પરીખ વ્રજલાલ
૧૨૨ ,, પરમાર કાનીદાસ
૧૨૩ ,, પરમાર સોમચંદભાઈ ન
૧૨૪ ,, પરીખ હસાબહેન વ્ર
૧૨૫ ,, પરમાર જયંત
૧૨૬ ,, પરમાર જયંતિકા
૧૨૭ ,, પરવા કંચનબહેન સી
૧૨૮ ,, પેટલીકર ઈશ્વર
૧૨૯ ,, પાઠક નંદકુમાર
૧૩૦ ,, પારેખ નગીનદાસ
૧૩૧ ,, પારેખ મધુસૂદન
૧૩૨ ,, પારેખ નયનતારા ન
૧૩૩ ,, પુરોહિત પ્રદ્યુમ્ન
૧૩૪ ,, પંચાલ રામચંદ્ર એસ
૧૩૫ ,, પચોની ગુણવતરાય
૧૩૬ ,, પચોળી ગજાનન દે
૧૩૭ ,, પંડ્યા રમણિકલાલ
૧૩૮ ,, પંડ્યા હસમુખ જ
૧૩૯ ,, પંડ્યા રામચંદ્ર પ્ર
૧૪૦ ,, ફોજદાર લલિતભાઇ આર
૧૪૧ ,, ફોજદાર વિનોદિની
૧૪૨ ,, બૂચ હસિત
૧૪૩ ,, બાવરકર જગદીશ ગ
૧૪૪ ,, બારોટ નાનુભાઈ કા
૧૪૫ ,, ભટ્ટ સુમન
૧૪૬ શ્રી ભટ્ટ વાસુદેવ
૧૪૭ ,, ભટ્ટ રમેશ
૧૪૮ ,, ભટ્ટ દુર્ગાશંકર ડી
૧૪૯ ,, ભટ્ટ બળવંતરાય જી
૧૫૦ ,, ભટ્ટ ઈન્દુમતી બળવંતરાય
૧૫૧ ,, ભટ્ટ ભરત લ
૧૫૨ ,, ભટ્ટ વસુબહેન
૧૫૩ ,, ભટ્ટ સુમતિ સી
૧૫૪ ,, ભટ્ટ ચીનુભાઈ કે
૧૫૫ ,, ભટ્ટ શરદચંદ્ર એમ
૧૫૬ ,, ભટ્ટ મોહિનીચંદ્ર ડી
૧૫૭ ,, ભગત ઇન્દ્રવદન
૧૫૮ ,, ભાટીઆ ગોવિંદકિશોર બ્રિ
૧૫૯ ,, ભાવસાર સારાભાઈ
૧૬૦ ,, ભાવસાર ઘનશ્યામ ભી
૧૬૧ ,, ભાવસાર વિનોદ
૧૬૨ ,, ભાવસાર નગીનદાસ
૧૬૩ ,, ભીમનાથ શર્મિષ્ઠા
૧૬૪ ,, મહેતા રશ્મિન્
૧૬૫ ,, મહેતા જીતેન્દ્ર
૧૬૬ ,, મહેતા અશોકકુમાર
૧૬૭ ,, મહેતા ધર્મદા
૧૬૮ ,, મહેતા પ્રફુલ્લચંદ્ર
૧૬૯ ,, મહેતા ભાવચંદ્ર સી
૧૭૦ ,, મજમુદાર હરિન
૧૭૧ ,, મહેતા સેવનીલાલ
૧૭૨ ,, મહેતા ભગવાનલાલ
૧૭૩ ,, મહેતા હસુમતી
૧૭૪ ,, મહેતા શાન્તિલાલ
૧૭૫ ,, મણિયાર પ્રિયમાન્ત
૧૭૬ ,, માહુલીકર શ્રીમાન
૧૭૭ ,, મહેતા વિશુધભાઈ

૧૭૮ શ્રી મહેતા સુહાગી શાંતિલાલ
૧૭૯ ,, મહત ઉપેન્દ્ર ગો.
૧૮૦ ,, માલવણિયા દલસુખભાઈ
૧૮૧ ,, મુનશી નિકુંજ
૧૮૨ ,, મુનીમ દલપતભાઈ
૧૮૩ ,, મિસ્ત્રી નવનીતલાલ
૧૮૪ ,, મિસ્ત્રી ઠાકોરલાલ
૧૮૫ ,, મિસ્ત્રી હરિકૃષ્ણ
૧૮૬ ,, મિસ્ત્રી નટવરલાલ
૧૮૭ ,, મિસ્ત્રી મગનલાલ
૧૮૮ ,, મિસ્ત્રી રતિલાલ
૧૮૯ ,, મિસ્ત્રી રમણલાલ
૧૯૦ ,, મિસ્ત્રી નગીનલાલ
૧૯૧ ,, મિસ્ત્રી શાંતિલાલ
૧૯૨ ,, મિસ્ત્રી છગનલાલ
૧૯૩ ,, મુકાદમ નરહર રામકૃષ્ણ
૧૯૪ ,, મેકવાન યોસેફ
૧૯૫ ,, રવાણી તારાચંદ
૧૯૬ ,, રવાણી વિમળાબેન
૧૯૭ ,, રાવત બચુભાઈ
૧૯૮ ,, રાવત સુરેન્દ્રભાઈ
૧૯૯ ,, રાવલ મનહર દિલદાર
૨૦૦ ,, રાવલ મુકુન્દરાય હ.
૨૦૧ ,, રાવલ હસાબેન
૨૦૨ ,, રાવલ રજનીકાન્ત પ્રા.
૨૦૩ ,, રાવલ પ્રબોધ ચિમનલાલ
૨૦૪ ,, રાવલ રવિશંકર
૨૦૫ ,, રાવલ ગજેન્દ્ર રવિશંકર
૨૦૬ ,, રામી જયેન્દ્ર
૨૦૭ ,, વસા અરુણ પ્રાણલાલ
૨૦૮ ,, વસા શકુન્તલા અરુણ
૨૦૯ ,, વસા લાલભાઈ ચંદુલાલ

૨૧૦ શ્રી વાઘેલા ચંદ્રકાન્ત
૨૧૧ ,, વ્યાસ રજનીકાન્ત
૨૧૨ ,, વ્યાસ સરોજબેન
૨૧૩ ,, વ્યાસ કોકિલાબહેન
૨૧૪ ,, વ્યાસ મણિભાઈ પ્ર.
૨૧૫ ,, વ્યાસ બાબુભાઈ
૨૧૬ ,, વ્યાસ રંજનગૌરી
૨૧૭ ,, વ્યાસ રમેશ
૨૧૮ ,, વ્યાસ હરિપ્રસાદ
૨૧૯ ,, વ્યાસ મહેન્દ્ર કા.
૨૨૦ ,, શર્મા નાનક
૨૨૧ ,, સરૈયા હસમુખ
૨૨૨ ,, શર્મા રાધેશ્યામ
૨૨૩ ,, સમાણા અજયકુમાર
૨૨૪ ,, શાસ્ત્રી કૃષ્ણચંદ્ર
૨૨૫ ,, શાહ બાબુલાલ મ.
૨૨૬ ,, સાધુ જયંત
૨૨૭ ,, શાહ સુનીલાલ
૨૨૮ ,, શાહ મૃદુલાબેન
૨૨૯ ,, શાહ શારદાબેન અ.
૨૩૦ ,, શાહ શંભુલાલ
૨૩૧ ,, શાહ ચંચળબેન
૨૩૨ ,, શાહ ભારતીબેન
૨૩૩ ,, શાહ ઉષાબેન
૨૩૪ ,, શાહ ભાનુબેન
૨૩૫ ,, શાહ જયોત્સનાબેન
૨૩૬ ,, શાહ તિલકમંજરી
૨૩૭ ,, શાહ હઠીસિંગ
૨૩૮ ,, શાહ કમળાબેન
૨૩૯ ,, શાહ ભાલચંદ્ર
૨૪૦ ,, શાહ નિર્મળાબેન
૨૪૧ ,, શાહ નિરુભાઈ

૨૪૨ શ્રી શાહ હસમુખલાલ
૨૪૩ ,, શાહ મહેન્દ્રકુમાર
૨૪૪ ,, શાહ ભાઈલાલ
૨૪૫ ,, શાહ વિમલકુમાર
૨૪૬ ,, શાહ ભાગ્તી
૨૪૭ ,, શાહ દેવયાની
૨૪૮ ,, શાહ રમણુલાલ
૨૪૯ ,, શાહ ભાઇલાલ
૨૫૦ ,, શાહ ભાનુમતી
૨૫૧ ,, શાહ કિરીટકુમાર
૨૫૨ ,, શાહ પ્રવીણચંદ્ર ર.
૨૫૩ ,, શાહ ગેાપાળદાસ
૨૫૪ ,, શાહ સુશીલા
૨૫૫ ,, શાહ પૂર્ણિમા મ.
૨૫૬ ,, શાહ વિપુલા એમ.
૨૫૭ ,, શાહ રક્ષા મણિલાલ
૨૫૮ ,, શાહ સરેાજબહેન ભેા.
૨૫૯ ,, શાહ જિતેન્દ્ર કા.
૨૬૦ ,, શાહ કાંતિલાલ બી.
૨૬૧ ,, શાહ પ્રતિમા મેા.
૨૬૨ ,, શાહ કુમાર જી.
૨૬૩ ,, શારદાબેન લા.
૨૬૪ ,, શેઠ પ્રિયકાન્ત
૨૬૫ ,, શેઠ રાજેન્દ્ર
૨૬૬ ,, શેખ અબ્દુલકરીમ
૨૬૭ ,, શેઠ નિરંજન
૨૬૮ ,, શેઠ ચંદ્રકાન્ત
૨૬૯ ,, સેામૈયા જેઠાલાલ
૨૭૦ ,, મેાની અમૃતલાલ
૨૭૧ ,, શાસ્ત્રી કેશવરામ કા.
૨૭૨ ,, શાસ્ત્રી શ્રીદેવી
૨૭૩ ,, શાસ્ત્રી નાનુભાઇ
૨૭૪ શ્રી શાસ્ત્રી હરિપ્રસાદ
૨૭૫ ,, શાસ્ત્રી નંદન
૨૭૬ ,, શેાધન હર્ષદલાલ
૨૭૭ ,, શુક્લ જે. એમ.
૨૭૮ ,, શુક્લ યશવંત
૨૭૯ ,, શુક્લ લીલાબેન
૨૮૦ ,, શુક્લ વિનેાદ
૨૮૧ ,, શુક્લ ઉષાબેન
૨૮૨ ,, શુક્લ ડી. એન.
૨૮૩ ,, શુક્લ ત્ર્યંબકલાલ મા.
૨૮૪ ,, શુક્લ રામપ્રસાદ એમ.
૨૮૫ ,, શુક્લ હરિલાલ
૨૮૬ ,, શ્રોફ પુષ્પકાન્ત
૨૮૭ ,, સેામપુરા કાન્તિલાલ
૨૮૮ ,, સુતરિયા કમળાબેન
૨૮૯ ,, સૈયદ સુબેાધચન્દ્ર

અડાલજ

૨૯૦ શ્રી પટેલ રમણુલાલ જી.

અણુખી

૨૯૧ શ્રી પટેલ ડાહ્યાભાઈ શં.

આણંદ

૨૯૨ શ્રી જાડેજા દિલાવરસિંહજી
૨૯૩ ,, જાડેજા ઉષાબેન
૨૯૪ ,, દવે નાનુભાઈ
૨૯૫ ,, દવે ઉષાબેન નટવરલાલ
૨૯૬ ,, પટેલ બસીલાલ અં.

ઇડર

૨૯૭ શ્રી ગુર્જર હરીશ

ઉત્તરસંડા

૨૯૮ શ્રી જોષી દિનેશચંદ્ર એન.
૨૯૯ ,, માસ્તર ધર્મેન્દ્ર એમ.

કરાંચી

૩૦૦ શ્રી મુસ્તફા ગુલામ હુસેન.

કઠલાલ
૩૦૧ શ્રી ભાવસાર ગોવિંદભાઈ
કડી
૩૦૨ શ્રી પટેલ મોહનભાઈ
કણભાઈપુરા
૩૦૩ શ્રી પટેલ મગનભાઈ ફ.
ખંભાત
૩૦૪ શ્રી પટેલ સોમાભાઈ
ગામડી
૩૦૫ શ્રી ત્રિવેદી બળવંતરાય કે.
ગઢડા
૩૦૬ શ્રી ભટ્ટ લક્ષ્મીકાંત હ.
૩૦૭ ,, ભટ્ટ નિરંજના લ.
ગોઝારિયા
૩૦૮ શ્રી પટેલ અશ્વિનભાઈ સી.
૩૦૯ ,, પટેલ અંબાલાલ એ.
૩૧૦ ,, પટેલ શંકરભાઈ ક.
ગોપાલપુરી-ગાંધીધામ
૩૧૧ શ્રી જોશી નાનાલાલ રા.
ડભોઇ
૩૧૨ શ્રી કોઠારી ભાઈલાલભાઈ
૩૧૩ ,, બ્રહ્મભટ્ટ અનિરુદ્ધ
ડુંડાવ
૩૧૪ શ્રી પટેલ બાલચંદભાઈ સી.
તલોદ
૩૧૫ શ્રી અજમેરી આર. એમ.
૩૧૬ ,, દલવાડી ડી. સી.
૩૧૭ ,, દેસાઈ સુશીલા એમ.
૩૧૮ ,, નાયક એન. એમ.
૩૧૯ ,, પટેલ ચંદ્રિકા એ.
૩૨૦ ,, વકીલ હીરાબેન ડી.
૩૨૧ ,, શાહ ઇન્દિરા
૩૨૨ ,, સિંહ આર. કે.

દહાણુ
૩૨૩ શ્રી સોમૈયા જેઠાલાલ
દ્વારકા
૩૨૪ શ્રી ગોકાણી પુષ્કરભાઈ
દિલ્હી
૩૨૫ શ્રી જોષી શૈલેન
૩૨૬ ,, પારેખ રઘુનાથ પાનાચંદ
૩૨૭ ,, મહેતા ચંદ્રકાન્ત
૩૨૮ ,, રમણલાલ મા.
ધ્રાંગધ્રા
૩૨૯ શ્રી કુણાવત છબીલદાસ ત્રિ.
૩૩૦ ,, સંઘવી એલ. એમ.
નડિયાદ
૩૩૧ શ્રી કાછિયા કનૈયાલાલ પુ.
૩૩૨ ,, રમણભાઈ અંબાલાલ
૩૩૩ ,, જોશી દિનેશ એન.
૩૩૪ ,, દવે નગેન્દ્ર સતરામ
૩૩૫ ,, દડવતે વી. એલ.
૩૩૬ ,, પટેલ ગોમાભાઈ વ.
૩૩૭ ,, પંડયા ચંદ્રકાન્ત ગી.
૩૩૮ ,, પંચાલ રણછોડભાઈ
૩૩૯ ,, પંચાલ ભાનુભાઈ જે.
૩૪૦ ,, વ્યાસ રમેશચંદ્ર ભાનુશંકર
નંદરબાર
૩૪૧ શ્રી સોમાણી વાડીલાલ બી.
નાગપુર
૩૪૨ શ્રી પંડયા પ્રવીણચંદ્ર એન.
નારગોલ
૩૪૩ શ્રી દવે શરદ
પહાડપુર
૩૪૪ શ્રી પટેલ મહાસુખ બી.
પીલવાઈ
૩૪૫ શ્રી પટેલ કેશવલાલ શિવલાલ
૩૪૬ ,, પટેલ નટવરલાલ મં.

પૂના

૩૪૭ શ્રી નાગર રમણલાલ
૩૪૮ ,, પરીખ કાંતિલાલ
૩૪૯ ,, ,, વિમળાબેન કા.

પેટલાદ

૩૫૦ શ્રી જેસલપુરા શિવલાલ

પોરબંદર

૩૫૧ શ્રી કવિ અભયસિંહ
૩૫૨ ,, ગોહેલ આર
૩૫૩ ,, છાયા રતિલાલ
૩૫૪ ,, ઝવેરી મનસુખલાલ
૩૫૫ ,, પડયા હરિશંકર પી.
૩૫૬ ,, પારેખ પી એચ.
૩૫૭ ,, થાનકી મથુરાદાસ આ
૩૫૮ ,, સારડા સી. જી.

પ્રાંતિજ

૩૫૯ શ્રી નાયક નાથુભાઇ એચ.
૩૬૦ ,, શાહ ભારતી એ.
૩૬૧ ,, શાહ રોહિતકુમાર

બાલીમોરા

૩૬૨ શ્રી દેસાઈ હેમન
૩૬૩ ,, શાહ વસત

ભરૂચ

૩૬૪ શ્રી વાગદ એન એમ

ભાવનગર

૩૬૫ શ્રી જોષી આર જે.
૩૬૬ ,, જમોડ લવજીભાઇ કા.
૩૬૭ ,, જમોડ રામજીભાઇ કા.
૩૬૮ ,, દવે ઇશ્વરપ્રસાદ
૩૬૯ ,, પાઠક પ્રિયવદન
૩૭૦ ,, પારેખ જે. એમ.
૩૭૧ ,, પારેખ એમ એમ.
૩૭૨ ,, મોહિલે પ્રબોધ
૩૭૩ ,, શાહ સોમાલાલ

ભાંડુપ

૩૭૪ શ્રી જોશી ઈન્દુમતી આર.

મહેસાણા

૩૭૫ શ્રી જોષી ગોવિંદલાલ એ.

મહેલોલ

૩૭૬ શ્રી જાની ગણપતરામ મો.

મહેમદાવાદ

૩૭૭ શ્રી પડયા જયંત

મુંબઇ

૩૭૮ શ્રી કાપડીઆ વિજ્યાબેન
૩૭૯ ,, અડાલજા ઇન્દુલાલ
૩૮૦ ,, આશર શિવજી પી
૩૮૧ ,, આશર પ્રભાબહેન
૩૮૨ ,, આચાર્ય ઇલાબહેન
૩૮૩ ,, ઓઝા દિગંત
૩૮૪ ,, કૌલક
૩૮૫ ,, કાપડીઆ સુશીલા એમ.
૩૮૬ ,, કાપડીઆ મધુસૂદન જી.
૩૮૭ ,, કાપડીઆ પરમાનંદ
૩૮૮ ,, કાપડિયા વિજ્યાબેન
૩૮૯ ,, કિલ્લાવાલા જગદીશ
૩૯૦ ,, કિલ્લાવાલા એન. જે
૩૯૧ ,, કોટક મધુરી
૩૯૨ ,, કોઠારી સુનીલ
૩૯૩ ,, ખખ્ખર ભુપેન્દ્ર
૩૯૪ ,, ગાંધી જયંત
૩૯૫ ,, ઘીવાળા કુસુમ
૩૯૬ ,, ધાલા મેઘજી વિજયપાળ
૩૯૭ ,, જોશી ભગીરથી આર.
૩૯૮ ,, જોષી ગિજુભાઇ
૩૯૯ ,, જોષી રમણીકલાલ
૪૦૦ ,, જોશી જયતીલાલ
૪૦૧ ,, જોષી દિનકર

૪૬૮ શ્રી મેઘાણી લાભચન્દ્ર
૪૬૯ ,, મેઘાણી સુરેશ
૪૭૦ ,, મેઘાણી શારદાબેન
૪૭૧ ,, મોદી ધીરુભાઈ
૪૭૨ ,, મોદી સરલાબેન
૪૭૩ ,, મોદી શારદાબેન
૪૭૪ ,, મોદી મોહનલાલ
૪૭૫ ,, વસા વાલજીભાઈ
૪૭૬ ,, વસા ભૂપતરાય
૪૭૭ ,, વસા જશવતી
૪૭૮ ,, વ્યાસ ગણુપતરામ
૪૭૯ ,, વ્યાસ વિનાયક
૪૮૦ ,, વકીલ પારૂલ
૪૮૧ ,, વ્હોરા રિખવ
૪૮૨ ,, વ્હોરા કિશોરી
૪૮૩ ,, વ્હોરા હિમાશુ
૪૮૪ ,, વ્હોરા કલાવતી
૪૮૫ ,, રાયજી ગીતા
૪૮૬ ,, રૂપારેલ પ્રવીણચદ્ર
૪૮૭ ,, રાદેરિયા મધુકર
૪૮૮ ,, રાંદેરિયા હીરાબેન
૪૮૯ ,, લીલાની નીના એચ.
૪૯૦ ,, યાજ્ઞિક ભદ્રકુમાર
૪૯૧ ,, શાહ ચંપકલાલ
૪૯૨ ,, શાસ્ત્રી અરવિંદ
૪૯૩ ,, શાહ એન. જી.
૪૯૪ ,, શાહ પુષ્પા
૪૯૫ ,, શાહ વાડીલાલ
૪૯૬ ,, શાહ સેવતીલાલ
૪૯૭ ,, શાહ પુષ્પાવતી એસ.
૪૯૮ ,, શાહ રસીલાબેન
૪૯૯ ,, શાહ હસરાજ
૫૦૦ ,, શાહ મણિબેન

૫૦૧ શ્રી શાહ તારાબેન
૫૦૨ ,, શાહ અમૃતલાલ
૫૦૩ ,, શાહ ધીરજલાલ
૫૦૪ ,, શાહ હિંમતલાલ
૫૦૫ ,, શાહ ઉષા
૫૦૬ ,, શાહ શ્યામસુદર
૫૦૭ ,, શાહ બાબુભાઈ
૫૦૮ ,, સેામપુરા રસીલા
૫૦૯ ,, સેામપુરા ચિમનલાલ
૫૧૦ ,, શાહ રાજેન્દ્ર
૫૧૧ ,, શાહ મજુલાબેન
૫૧૨ ,, શાહ હિંમતલાલ
૫૧૩ ,, શાહ જમનભાઈ
૫૧૪ ,, શાહ ચપકલાલ
૫૧૫ ,, શાહ કમુબેન
૫૧૬ ,, રમણલાલ ચી.
૫૧૭ ,, શાહ રસિક
૫૧૮ ,, શાહ પોપટલાલ
૫૧૯ ,, શાહ ઉષાબેન
૫૨૦ ,, સરૈયા દેવળવિનય
૫૨૧ ,, શાહ રસિક જે.
૫૨૨ ,, શાહ કલાબેન આર.
૫૨૩ ,, શાહ રમાબેન
૫૨૪ ,, શાહ વિમલ
૫૨૫ ,, શાહ ચદ્રપ્રભા
૫૨૬ ,, શાહ લલિત
૫૨૭ ,, શાહ અરુલત્તા
૫૨૮ ,, શેઠ અજીત
૫૨૯ ,, શ્રીમતી અજીત
૫૩૦ ,, મેલારકા ચંદુલાલ
૫૩૧ ,, સરલા જગમોહન
૫૩૨ ,, ટેમાણી ત્રિભુવનદાસ

મોરબી

૫૩૩ શ્રી ભટ્ટ કરણભાઈ મૂળશંકર

મોડાસા

૫૩૪ શ્રી પટેલ ગુણવંત મગનલાલ
૫૩૫ ,, ઠાકર ધીરુભાઈ
૫૩૬ ,, સોની રમણલાલ

મોમરી

૫૩૭ શ્રી પડ્યા વિનોદ

રાજકોટ

૫૩૮ શ્રી ઓઝા ભાવેશ

વડોદરા

૫૩૯ શ્રી આચાર્ય રવિશંકર
૫૪૦ ,, કોન્ટ્રાક્ટર હરિપ્રસાદ
૫૪૧ ,, ખેર પદ્માબેન
૫૪૨ ,, ગાંધી ભોગીલાલ
૫૪૩ ,, ગાંધી સુભદ્રાબેન
૫૪૪ , ચોકસી ઇંદુબેન
૫૪૫ ,, ચોકસી મહેન્દ્ર
૫૪૬ ,, જાદવ કિશોર
૫૪૭ ,, જાની જ્યોત્સના
૫૪૮ ,, જોષી સુરેશ
૫૪૯ ,, ઠક્કર ભરત
૫૫૦ ,, ત્રિવેદી યોગેન્દ્ર
૫૫૧ ,, ત્રિવેદી હર્ષદ
૫૫૨ ,, ત્રિપાઠી યોગિન્દ્ર
૫૫૩ ,, દવે ઇંદ્રવદન
૫૫૪ ,, દવે નીનાબેન
૫૫૫ ,, દવે રમેશ અમૃતલાલ
૫૫૬ ,, દરૂ ક્ષમા ડી
૫૫૭ ,, દલાલ ભારતીબેન
૫૫૮ ,, પુષ્પાબેન
૫૫૯ ,, દેસાઈ તારાબેન
૫૬૦ , દેસાઈ વર્ષાબેન
૫૬૧ શ્રી દેસાઇ સુધાબેન
૫૬૨ ,, પટેલ ગણપત
૫૬૩ ,, પટેલ મણિભાઈ
૫૬૪ ,, પટેલ મૂળજીભાઈ
૫૬૫ ,, પટેલ રમણભાઈ
૫૬૬ ,, પટેલ સદ્દગુણાબેન
૫૬૭ ,, પટેલ રતિભાઈ
૫૬૮ ,, પટેલ જિતેન્દ્ર
૫૬૯ ,, પરમાર ગણપતભાઈ
૫૭૦ ,, પાટીલ કમળાબેન
૫૭૧ ,, પાઠક વિનોદ
૫૭૨ ,, પડ્યા પ્રવીણ
૫૭૩ ,, પંડિત લલિત
૫૭૪ ,, બંગ દામોદર
૫૭૫ ,, બ્રહ્મભટ્ટ ભાઇલાલ
૫૭૬ ,, બક્ષી રજનાબેન
૫૭૭ ,, ભટ્ટ ગોવિંદભાઇ
૫૭૮ ,, ભટ્ટ પદ્માબહેન
૫૭૯ ,, ભટ્ટ રજનીકાન્ત
૫૮૦ ,, ભાવસાર ભાનુબેન
૫૮૧ ,, મજમુદાર મંજુલાલ
૫૮૨ ,, મજમુદાર વસુમતી
૫૮૩ ,, મજમુદાર વિષ્ણુપ્રસાદ
૫૮૪ ,, મહેતા સુમન
૫૮૫ ,, મહેતા હરિપ્રસાદ
૫૮૬ ,, મિસ્ત્રી બી ડી
૫૮૭ ,, રાણા જયંત એમ
૫૮૮ ,, રાવલ રંભાબેન
૫૮૯ , લુહાર મીનાબહેન
૫૯૦ ,, શુકલ અરવિંદ સી
૫૯૧ ,, શેખ ગુલામમહમદ
૫૯૨ ,, શાહ મધુકર

૫૯૩ શ્રી શાહ રમણલાલ
૫૯૪ ,, શાહ સુભાષ
૫૯૫ ,, શાહ શકરલાલ
૫૯૬ ,, સાડેસરા ભોગીલાલ

વડુ

૫૯૭ શ્રી પટેલ રણછોડભાઈ

વલસાડ

૫૯૮ શ્રી દરુ મનોજ મ.
૫૯૯ ,, દેસાઈ અમૃત
૬૦૦ ,, પંડ્યા એન. કે.

વલ્લભ વિદ્યાનગર

૬૦૧ શ્રી કામદાર વિજય
૬૦૨ ,, દવે નટવરલાલ
૬૦૩ ,, ત્રિવેદી રમેશ
૬૦૪ ,, પંડ્યા અમૃતભાઇ
૬૦૫ ,, પંડ્યા જ્યોત્સનાબેન
૬૦૬ ,, પંડ્યા નીલા
૬૦૭ ,, પંડ્યા તારા
૬૦૮ ,, શેખડીવાળા જશવંત

વાસદ

૬૦૯ શ્રી પટેલ કાન્તિલાલ
૬૧૦ ,, પટેલ રમણલાલ
૬૧૧ ,, શાહ સુમન્ત

વિરવાડા

૬૧૨ શ્રી સુથાર ચંદુલાલ મણીલાલ
૬૧૩ ,, મલેક અનુમિયાં

વિસનગર

૬૧૪ શ્રી આચાર્ય જતિન પ્રા.
૬૧૫ ,, કુલશ્રેષ્ઠ રામબહાદુર
૬૧૬ ,, દવે મહેન્દ્ર અ.
૬૧૭ ,, નાયક હરગોવિંદ
૬૧૮ ,, પટેલ આત્મારામ
૬૧૯ ,, બેટાઇ રમેશ. સું.

વ્યારા

૬૨૦ શ્રી ખૈર દામુજી નાથુજી
૬૨૧ ,, ભટ્ટ નરેન્દ્ર
૬૨૨ ,, દરજી જમુભાઇ
૬૨૩ ,, દેસાઈ નવિન
૬૨૪ ,, પટેલ કાળીદાસ
૬૨૫ ,, વ્યાસ ચપકલાલ
૬૨૬ ,, શાહ ઇશ્વરલાલ
૬૨૭ ,, શાહ નટવરલાલ મો.
૬૨૮ ,, શાહ નટવરલાલ લ.
૬૨૯ ,, શાહ રમણલાલ

સિદ્ધપુર

૬૩૦ શ્રી અમીન ચંદ્રિકા
૬૩૧ ,, અમીન પ્રફુલ્લ
૬૩૨ ,, શુકલ રમેશ
૬૩૩ ,, શુકલ હસાબહેન
૬૩૪ ,, વ્યાસ હેમંત

સુરત

૬૩૫ શ્રી અક્કડ વલ્લભદાસ
૬૩૬ ,, અક્કડ લતા
૬૩૭ ,, ગાંધી નટવરલાલ
૬૩૮ ,, દેસાઈ પ્રફુલ્લ
૬૩૯ ,, દેસાઈ ઈ. ઈ.
૬૪૦ ,, નાયક નાનુભાઈ
૬૪૧ ,, ભાવસાર રમણલાલ
૬૪૨ ,, મહેતા કુંજવિહારી
૬૪૩ ,, પટેલ જયંત પુ.
૬૪૪ ,, પાઠક જયંત
૬૪૫ ,, શર્મા ભગવતી
૬૪૬ ,, શાહ જવાહર

સુરેન્દ્રનગર

૬૪૭ શ્રી કામદાર વિજયસિંહ

ઉરસોલ

૬૪૮ શ્રી શાહ અશોકભાઈ

વ્યાખ્યાનો

સ્વાગત સમિતિના પ્રમુખ
શ્રી રમણલાલ ભોગીલાલ શાહનું પ્રવચન

કલકત્તા તથા પૂર્વ હિંદુસ્તાનમાં વસતા ગુજરાતીઓ તરફથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના એકવીસમા અધિવેશનના મંગલ પ્રસંગે આપનું સૌનું સ્વાગત કરતાં મને ઘણો હર્ષ થાય છે. આજનો દિન કલકત્તાના ગુજરાતી સમાજના ઇતિહાસમાં સુવર્ણદિન તરીકે લેખાશે કારણ કે આજે અમારે આંગણે મહાગુજરાતનું વિદ્યાધન ઉભરાયું છે અને તે ધનના અધિષ્ઠાતા છે આપણા લેખકો, કવિઓ અને કલાકારો. જે લેખકોએ આપણને સાહિત્યના રસ સાથે પ્રેરણા અને માર્ગદર્શન આપ્યું, જે કવિઓએ કવિતાથી આપણા હૃદયના તાર ઝણઝણાવ્યા અને જે કલાકારોએ આપણને કુદરતના સૌંદર્યનું વાસ્તવિક દર્શન કરાવ્યું એવા મહાનુભાવોનાં દર્શન કરવાનું અને તેમની વાણી સાભળવાનું અહોભાગ્ય અમને સાંપડયુ છે. વિદ્વાનોનાં દર્શન કરતાં આપણને યાદ આવે છે ગુજરાતના યુગપુરુષો, વિચારકો, કવિઓ, સ્વપ્નદ્રષ્ટાઓ અને આધુનિક ગુજરાતીના સર્જકો. આપણા દિલમા શ્રદ્ધા, નીડરતા, જુસ્સો, સ્વમાન અને સ્વદેશાભિમાન છે એવા યુગપુરુષોને આજે અર્ઘ્ય આપીએ અને તેમનો શુભાશિષ વાંછીએ.

રવીન્દ્ર-શતાબ્દી

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનુ એકવીસમું અધિવેશન અહીં ભરવાના અમારા આમન્ત્રણનો સ્વીકાર કર્યા બદલ અમે સાહિત્ય પરિષદનો આભાર માનીએ છીએ. કવિકુલગુરુ રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરની જન્મશતાબ્દીના મંગળ વર્ષમાં આ અધિવેશન ભર્યાનો લાભ આથી આપણને પ્રાપ્ત થયો છે. ગુરુદેવ એક વિશ્વવ્યાપી પ્રતિભા છે પરતુ આપણને ગુજરાતીઓને એમના પરત્વે વધુ આત્મીયતા છે. ૧૮૭૮ના અમદાવાદના નિવાસ દરમિયાન ગુરુદેવે પોતાનુ પ્રથમ (સંગીત) સર્જન સાબરમતીના કિનારે કર્યું. શાતિનિકેતને આપણા ઘણા લેખકો અને કલાકારોને આકર્ષ્યા અને તેમણે ગુજરાતમાં બંગાળી લેખકોને માનીતા કર્યા. પૂજ્ય ગાંધીજીના નિમન્ત્રણથી ગુરુદેવે ૧૯૨૦માં ગુજરાતી સાહિત્ય

પરિષદના અધિવેશનને પોતાની પ્રતિભાવત હાજરીથી ઉપકૃત કર્યું હતું એ અધિવેશનના દ્રષ્ટાશ્રોતા આજે પણ એમના 'વસંતનુ આગમન' પ્રવચનનુ અહોભાવપૂર્વક સ્મરણ કરે છે શાંતિનિકેતન અને જોરાસાંકો આપણે મન યાત્રાના ધામ છે. હજી ગઈ કાલે જ આ અધિવેશનના પ્રતિનિધિઓનુ એક સમેલન શાંતિનિકેતનમા થયુ અને ગુરુદેવ પ્રત્યે શ્રદ્ધાંજલિ અર્પી. સાહિત્ય, કલા અને માનવતાના પ્રેરણાદાતા ગુરુદેવના આશીર્વાદ સાથે આપણે આ અધિવેશનનો મંગલારભ કરીએ

આ સમેલનના વરાયેલા પ્રમુખ તથા અન્ય વિભાગોના પ્રમુખોને હુ હાર્દિક આવકાર આપુ છુ શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી ગુજરાતના એક અગ્રગણ્ય પંડિત, વિવેચક, સમર્થ શિક્ષાગુરુ, પ્રખર વિચારક અને શ્રેષ્ઠ કેળવણીકાર તરીકે જાણીતા છે. સાહિત્ય વિભાગના પ્રમુખ શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકર એક નવલિકાકાર નાટ્યકાર, વિવેચક અને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યના એક અઠગ અભ્યાસી છે ઇતિહાસ વિભાગના પ્રમુખ ડૉ. શ્રી હસમુખ સાકળિયા ઇતિહાસ અને પુરાતત્ત્વના આતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિ ધરાવનાર વિદ્વાન અને પૂના યુનિવર્સિટીના રીસર્ચ ડીપાર્ટમેન્ટના પ્રમુખ છે કલા વિભાગના પ્રમુખ શ્રી જગન્નાથ અહિવાસી, મૂળ વ્રજવાસી પણ હાલ ગુજરાતના વતની, જૂની અને નવી કલાકાર પેઢીની વચમાં સેતુસમા છે, અને તેમણે પ્રાચીન ભારતીય ચિત્રકળાને જુદો જ ઉજ્વલ રૂપરગમા આપ્યો છે

આજનો પ્રસંગ આપણે માટે વધુ શુકનવતો છે કારણ કે આ વરસમા પરિષદના નિવૃત્ત થતા પ્રમુખ શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકરે ૭૫ વર્ષ પૂરા કર્યા છે અને સાહિત્યપરિષદના મુખ્ય અધિષ્ઠાતા શ્રી કનૈયાલાલ મુનશી આજે ૭૫મા વર્ષમા પ્રવેશે છે એ બે મહાનુભાવોને આપ સર્વ વતી અભિનદન આપુ છુ, અને દેશની અને ગુજરાતી સાહિત્યની સેવા કરવા પ્રભુ તે બન્નેને લાબુ આયુષ્ય આપે તેવી મારી પ્રાર્થના છે.

બગાળ અને ગુજરાત

બગાળ અને ગુજરાત વચ્ચે પ્રબળ સામ્ય છે આ અધિવેશન એ હકીકતનું સૂચક છે માનવજીવન અને માનવતાનું દર્શન, સર્જક કરાવે છે. અને એ જીવન, એની પ્રણાલિકાઓ, રસિકતા, સમાજવ્યવસ્થા, આદિ અનેક બાબતમા ગુજરાત અને બગાળ વચ્ચે સામ્ય છે આ કારણથી બગાળના જાણીતા લેખકોના પુસ્તકોના અનુવાદો ગુજરાતમા ઘણા લોકપ્રિય બન્યા છે. બકિમચદ્ર, શરદચદ્ર અને શ્રી તાગોરના પુસ્તકોના ગુજરાતી ભાષાતર ગુજરાતમા ઘેરઘેર વચાય છે. બગાળમાથી ગુજરાતી લેખકોને પ્રબળ પ્રેરણા પ્રાપ્ત થઈ છે

આપણું બીજું અહોભાગ્ય એ છે કે એક બીજી પુણ્યવતી બંગાળી પ્રતિભા-મહર્ષિ શ્રી અરવિંદે ચૌદ વર્ષ સુધી વડોદરાને પુણ્યસ્થાન બનાવ્યુ. શ્રી અરવિંદને 'નિર્વાણનો અનુભવ અર્થાત્ નીરવ-નિષ્ક્રિય બ્રહ્મચેતનાનો સાક્ષાત્કાર' વડોદરામા થયો અને સાધનાની શરૂઆત પણ ૧૯૦૪માં ત્યા જ શરૂ કરી. ત્યાથી જ એમણે બગાળની ક્રાતિકારી ચળવળની દોરવણી આપી અને ગુજરાતના ઘણા યુવાનોના દિલમા રાષ્ટ્રપ્રેમ અને ક્રાતિનાં બીજ વાવ્યા. ગુજરાતના ઘણા લેખકો અને કવિઓ શ્રી અરવિંદ તરફ આકર્ષાયા અને તેથી કરીને તેમના લખાણમાં શ્રી અરવિંદના વિચારના પડઘા વારવાર પડે છે. કલકત્તામાં ૧૯૦૬માં ભરાયેલા કૉંગ્રેસના પ્રમુખ દાદાભાઈ નવરોજજી હતા અને તે કૉંગ્રેસમાં શ્રી અરવિંદના જૂથની અસરથી સ્વરાજ્ય માટે પહેલવહેલો ઠરાવ થયો. ત્યાર પછીના વર્ષમાં સુરતમાં ભરાયેલી કૉંગ્રેસે શ્રી અરવિંદની રાજકીય નીતિ અપનાવી.

ગયે વર્ષે નિખિલ ભારતીય બંગ સાહિત્ય પરિષદનુ અધિવેશન અમદાવાદમાં ભરાયું હતું અને આ વર્ષે કલકત્તામાં ભરાશે. આ અધિવેશનનુ ઉદ્‌ઘાટન આપણા પ્રતિભાવત સાક્ષર શ્રી ઉમાશકર જોશીએ કર્યું તે જાણીને આપણે જરૂર ગૌરવ અનુભવીએ. આપણા આ અધિવેશનનું ઉદ્‌ઘાટન કરવા બગાળના મહાન લેખક તથા વિચારક શ્રી તારાશકર બંદ્યોપાધ્યાય પધાર્યા છે. આપણા સૌ વતી હું એમનું સ્વાગત કરું છુ.

સાહિત્યિક ઐક્ય

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનુ અધિવેશન પ્રથમ વાર ગુજરાત અને અસલ મુબઈ રાજ્યની બહાર ભરાય છે અને આ નવો ચીલો પાડવામા અમે નિમિત્તરૂપ બનીએ છીએ તેનો અમને આનદ છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનુ પ્રથમ અધિવેશન ૧૯૦૫માં થયું અને ત્યાર પછી જ બગાળી અને મરાઠી ભાષાના સમેલનો ભરાયાં. આપણી પરિષદના અધિષ્ઠાતાઓ ભારતની ભિન્ન ભિન્ન ભાષામાં રહેલી ઐક્યની ભાવનાથી સુવિદિત હતા અને તેથી જ ૧૯૦૭મા ભરાયેલી પરિષદે હિંદની જુદી જુદી ભાષાની પરિષદોમાં પ્રતિનિધિઓ મોકલવાનો નિર્ણય કર્યો. પચાવન જેટલા વર્ષો પૂર્વે આપણા વિદ્વાનોનુ એ મન્તવ્ય હતું કે ભારતની ભાષાઓ એક જ હીરાના જુદા જુદા પાસા છે અને સંસ્કૃત એનુ શિરોબિંદુ છે. ભાષાઓની ભિન્નતાની ભીતરમા વસેલી એકતાને વર્તી, એમણે જુદી જુદી ભાષાના લેખકોના વિચારવિનિમયને પ્રમાણ્યા. આપણા કમનસીબે, સ્વતત્ર થયા પછી, ભાષાને નામે દેશમા વિભિન્નતા લાવવાના પ્રયત્નો થઇ રહ્યા છે. આવા સંજોગોમાં સાહિત્યનો સર્જક જ એવી વ્યક્તિ

છે કે જે પોતાની પ્રતિભાથી જનહૃદયમાં ભાવનાત્મક ઐક્યને ભારતમાં મૂર્તિમંત કરી શકે. આથી ભારતની કોઇ પણ એક ભાષાના લેખકે માત્ર એક જ ભાષા કે પ્રાંતના નહિ પણ સમગ્ર ભારતના લેખક થવુ અનિવાર્ય છે. લેખક એવા સાહિત્યનું સર્જન ન કરે કે જે માનવ માનવ વચ્ચે ધિક્કાર કે ભિન્નતાની કટુભાવના કેળવે. 'સાહિત્ય' સાચા અર્થમાં એકતાની ભાવના, વિચારોની ઉન્નતતા, માનવ પ્રત્યે પ્રેમ, ધર્મ, દયા, સહિષ્ણુતા આદિ ગુણોની પ્રેરણા આપતું લેખકનુ સર્જન હોવું જોઈએ.

મહાગુજરાતની રચનાનો સર્વ પ્રથમ આગ્રહ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે સેવ્યો અને મહાગુજરાતના સર્જન પછીનું એનું પ્રથમ અધિવેશન ગુજરાતથી ૧૫૦૦ માઈલ દૂર કલકત્તામા ભરાય એ ઘટના કેટલી આનંદદાયક છે! જન્મે મરાઠી છતા ગુજરાતી ભાષાના પરમભક્ત શ્રી. કાકાસાહેબ કાલેલકર આ પરિષદનું પ્રમુખપદ છેલ્લા બે વર્ષથી શોભાવે છે. સાહિત્યના ક્ષેત્રમા ભાષા બિલકુલ અવરોધરૂપ થઈ શકતી નથી, એ સત્યની આનાથી વિશેષ શી સાબિતી હોઈ શકે? એક જ પિતાની પુત્રીઓ પરણ્યા બાદ જુદા જુદા પ્રાંતમાં રહેતી હોય છે છતાં બધી બહેનોમાં કૌટુંબિક ભાવના અને પિતાના ઘરના સંસ્કાર ચાલુ રહે છે તેવી જ રીતે હિંદની જુદી જુદી ભાષાઓની વિવિધતામાં ઐક્યની ભાવના સમાયેલી છે એમ આપણી ગુજરાતીઓની દૃઢ માન્યતા છે.

આપ સૌ વિદ્વાનોનુ સ્વાગત કરતાં, એક કલકત્તાનિવાસી તરીકે ગુરુદેવને પોતાના શિશુકાળમાં અમદાવાદ અર્થાત્ ગુજરાત વિષે થયેલા અનુભવનું મને સ્મરણ થાય છે. એમણે લખ્યું હતું: 'અમે કલકત્તાના રહીશ છીએ પણ ત્યાંની ભવ્યતાનો કોઇ પણ આધાર ઇતિહાસમાં પ્રાપ્ત થતો નથી. આ ક્ષુદ્ર સમયની સંકુચિત મર્યાદાઓથી અમારી દૃષ્ટિ પરિમિત બની છે.' જ્યારે અમદાવાદ માટે એમણે લખ્યું કે 'મને પ્રથમ વાર જ એવો અનુભવ થયો કે ઇતિહાસ અહીં થંભ્યો છે અને તેણે પોતાનું મુખ રાજશાહી ગૌરવ તરફ ફેરવ્યું છે. યક્ષના ખજાનાની માફક એના ભૂતકાલીન વૈભવભર્યા દિવસો ભૂગર્ભમાં દટાઈ ગયા છે. "ક્ષુધિત પાષાણ" માટે મારા ચિત્તને પ્રથમ પ્રેરણા અહીં મળી.'

આધુનિક કલકત્તાના ઇતિહાસનો આરંભ ઇ. સ. ૧૬૯૦થી ગણી શકાય; છતાં અત્રે હુગલીને નામે જાણીતી પવિત્ર ગંગા સાથે સંકલિત એવો લાંબો ભૂતકાળ બંગાળનો છે. આ ભૂમિમાં રાજા ભગીરથે કપિલ મુનિના શાપથી નષ્ટ પામેલા સાઠ હજાર સગર પુત્રોનો ઉદ્ધાર ગંગાના પવિત્ર જળ વહેવરાવી કર્યો. આ તીર્થસ્થળ ગંગાસાગર આજે પણ મકરસંક્રાંતિના દિવસે મોક્ષ મેળવવાના આશયે આવતા લાખો જન માટે પવિત્ર ધામ બન્યું છે. છેલ્લી ચાર સદીઓ

દરમિયાન કલકત્તા બ્રિટીશ હકૂમતના કેન્દ્રસ્થાન તરીકે વિકાસ પામ્યું. શણ, ચા, કોલસો અને યાંત્રિક ઉદ્યોગનું કુલકત્તા કેન્દ્રસ્થાન છે.

સો વરસ પહેલાં

પ્રકૃતિએ સાહસિક હોવાને કારણે, ગુજરાતીઓ વેપાર માટે કલકત્તા તરફ આકર્ષાયા અને મુંબઇ, સુરત, સૌરાષ્ટ્ર અને કચ્છના બંદરેથી વહાણમા અહીં આવ્યા. આજ સુધીના સમય દરમિયાન આ શહેરના વેપાર-ઉદ્યોગમા પારસી, મેમણ, ખોજા અને હિંદુ બધાએ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. કલકત્તામા વસતા ગુજરાતીઓનો કોઇ ઇતિહાસ લખાયો નથી; પરતુ લખાય તો એ રોમાંચક કૃતિ બને. કહેવાય છે કે સૌ પહેલાં પારસી અહીં ૧૭૬૭માં આવ્યા અને તેમણે દોખમા તથા અગિયારી ૧૮૨૨ અને ૧૮૩૯માં અહીં બધાવ્યા. દાદાભાઇ બહેરામજી બનાજી કલકત્તા આવનાર પ્રથમ પારસી હતા. બગાળના ગવર્નર જોન કાર્ટિયરના (૧૭૬૯ થી ૧૭૭૨) તે પરમ મિત્ર હતા. ગર્વનરે આ મિત્રતાના પ્રતીક તરીકે એક વહાણનુ નામ આ પારસી સજ્જનના નામ પરથી પાડયું. એના ભત્રીજા રુસ્તમજી કાવસજી ૧૮૧૭મા કલકત્તામા કાયમ માટે વસ્યા અને કલકત્તાના સામાજિક, રાજકીય અને વ્યાપારી જીવનમાં અગત્યનો ભાગ ભજવ્યો. વહાણ બનાવનાર તથા અનેક વહાણોના માલિક તરીકે એ સજ્જન બગાળના નૌકા-ઉદ્યોગના પ્રથમ હિંદી સ્થાપક હતા. એ ભારતના સ્ટીમ નેવીગેશન અને વીમા-ઉદ્યોગના અગસ્ત્ય કહેવાય તો ખોટું નહિ. એ એકલા વેપારી ન હતા પણ મોટા દાનેશ્વરી પણ હતા અને કલકત્તાનો એક રસ્તો તેમના નામ સાથે જોડાયેલો છે. કલકત્તા મેડિકલ કૉલેજ હોસ્પિટલના એ મુખ્ય દાતા હતા અને દ્વારકાનાથ ટાગોરના નામ સાથે એમનું નામ હોસ્પિટલની આરસપહાણની તકતીમા સોનેરી અક્ષરે લખાયેલુ આજે પણ જોવામાં આવે છે. ધનજીભાઇ વાડિયા તે દિવસોના એક બીજા નામાકિત વહાણ બાધનારા હતા માંગરોળવાળા નાનજી જેકરણનો ઇસ્ટ ઇન્ડિયા કપની પર એટલો બધો પ્રભાવ હતો કે તેમના નામે, અનેક સ્વાર્થ-સાધુઓનો પ્રબળ પ્રતિકાર હોવા છતા પણ ૧૮૨૪માં બડામિયાં સાહેબને માંગરોળ જઇને ગાદીએ બેસાડવા શક્યમાન થયા. પારસીઓનો મુખ્ય વેપાર ચીન સાથે અફીણનો હતો જ્યારે હિંદુ અને મેમણ ચોખા તથા તેજાના અને પાછળથી કાપડના ઉદ્યોગમા રત હતા. તે વખતે ઘણી ધીકતી ભાટિયા પેઢીઓ હતી અને તેમણે એટલી બધી નામના મેળવી કે અહીંના બધા ગુજરાતી હિંદુ ભાટિયા નામથી ઓળખાય છે. ઇ. સ. ૧૮૫૦માં કલકત્તામાં પચાસથી પણ વધારે ગુજરાતી પેઢીઓ હતી અને આગગાડીના આગમન સાથે મોટી સંખ્યામાં ગુજરાતીઓ કલકત્તામાં આવવા લાગ્યા. ૧૯૨૧ના વસતિપત્રક પ્રમાણે

કલકત્તામા ગુજરાતીની મખ્યા ૫૮૧૭ની હતી ૧૯૫૧મા એ સખ્યા વધીને ૧૩૫૩૩ થઈ આજે એ સખ્યા ૪૦૦૦૦ની અંદાજનામા આવે છે

વ્યાપાર-ઉદ્યોગ

કલકત્તા અને પૂર્વ ભારતના ઉદ્યોગોમા ગુજરાતીઓનો ફાળો મહત્ત્વનો છે જેના માટે આપણે ગૌરવ લઈ શકીએ તાતાનગરનો લોખડનો ઉદ્યોગ જમશેદજી તાતાની સાહસિક પ્રવૃત્તિના સ્મારકરૂપે મોજૂદ છે આ સદીની શરૂઆતમા ઝરિયામા કોલસાની ખાણુનો ઉદ્યોગ શરૂ કરવામા ગુજરાતીઓ હિંદી પૈકી પ્રથમ હતા અને આજે ભારતમા એ ઉદ્યોગોમા એઓ મહત્ત્વનુ સ્થાન ધરાવે છે ગુજરાતીઓએ શણુ અને કાપડની મિલો પણુ ચાલુ કરી આજે એઓ દરેક નાનામોટા ઉદ્યોગમા અને વેપારમા ઊચુ સ્થાન ધરાવે છે

૧૮મી અને ૧૯મી સદીમા દૂર દરિયાની સફર કરનારા વહાણોમા બ્રિટીશ વેપારીઓએ સુરત બાજુના ખારવાઓને મોટી સખ્યામા નોકરીએ રાખ્યા હતા પાછળથી, એમની વહાણવટાની પ્રકૃતિ અને કુનેહનો ઉપયોગ, ઘણી ઊંચાઇ ઉપર લગભગ અદ્ધર રહી સાહસભર્યું કામ માગી લે એવા પોલાદના બાધકામ (structure)ના હુનરમા કર્યો અને આજે પણુ આખા હિંદુસ્તાનમા આવુ કામ કરવા તેમને જ બોલાવવામા આવે છે હાવડાબ્રિજ જેવા લોખડના પુલો અને કલકત્તાના ગગનચુબી મકાનોના બાધકામમા તેઓએ અગત્યનો ફાળો આપ્યો છે પૂર્વ ભારતની મોટા ભાગની રેલવે તથા પુલ ગુજરાતી કૉન્ટ્રેક્ટરોએ બાધ્યા છે જેમા જગમલરાજાનુ નામ જાણીતુ છે

સમાજસેવા

ગુજરાતીઓ મુખ્યત્વે વેપારી હોવા છતા દાનમા પોતાના ધનનો ઉપયોગ કરવામા કદાપિ પાછા પડયા નથી કલકત્તા યુનિવર્સિટીમા મશોધન માટેની શિષ્યવૃત્તિના સ્થાયી ફડમા પ્રેમચદ રાયચદે ૧૮૬૬મા ઘણુ મોટુ દાન કર્યું હતું આ સમય દરમિયાન જેઠાભાઈ ભૂલચદે તથા પાછળથી જયચદ જેઠાભાઇએ ધર્મશાળાઓ બધાવી એક સદી પહેલા મેમણોએ પ્રખ્યાત નાખોદા મસ્જિદ બધાવી દુકાળ, રેલ, હુલ્લડ અથવા બર્મા કે પૂર્વ બગાળના નિર્વાસિતો વગેરેને આપત્તિમા મદદરૂપ થવામા આપણે હમેશ આગળી હરોળમા રહ્યા છીએ

૧૮૭૩મા માણેકજી રુસ્તમજી કલકત્તાના શેરીફ નિમાયા અને આ પદવી પામનાર તેઓ પ્રથમ હિંદી હતા કલકત્તા કૉર્પોરેશનમા ઘણા ગુજરાતીઓ ચુટાયા હતા અને જૂની કાઉન્સિલ અને એસેમ્બલીમા વારવાર નિયુક્ત થયા હતા ગુજરાતીની પ્રકૃતિગત મગઠનશક્તિનો ઉપયોગ ઘણી સામાજિક અને વ્યાપારી મસ્થાઓમા કરવામા આવ્યો છે વર્ષોથી માઈનિંગ એસોસીએશનના

પ્રમુખો ગુજરાતી થતા આવ્યા છે. ફેડરેશન ઑફ ચેમ્બર્સ ઑફ કૉમર્સ, ઈન્ડિયન ચેમ્બર ઑફ કૉમર્સ, કલકત્તા મિલઓનર્સ એસોસીએશન અને બીજા કેટલાક કલકત્તાના તેમજ ભારતના વેપારી સંઘોના પ્રમુખપદને ગુજરાતીઓએ શોભાવ્યાં છે.

કલકત્તા-નિવાસી ગુજરાતીઓની જાહેર સેવાનો ઇતિહાસ શેઠશ્રી ત્રિભોવનદાસ હીરાચંદના નામસ્મરણ વિના અપૂર્ણ જ રહે. આવતે મહિને એમની ૮૧મી જન્મ-જયંતી રૂપિયા એકાસી હજારથી વધુ રકમની થેલીનું અર્પણ કરીને ઊજવવામાં આવશે. કલકત્તાની બીજી જાહેર સંસ્થાઓમા એમણે આપેલી સેવા ઉપરાંત ગુજરાતી સમાજની એમણે એટલી તો સેવા કરી છે કે એઓ "બાપા"ના લાડીલા નામથી જાણીતા છે. કલકત્તા ઍંગ્લો-ગુજરાતી સ્કૂલની એમની પચાવન વર્ષથી પણ વધુ સમયની સેવા એક દંતકથા જેવી છે અને એમનું નામ કલકત્તામાં ગુજરાતીઓ હશે ત્યાં સુધી અમર રહેશે.

અહીંના બધા ગુજરાતી ધનાઢ્ય અને સારી સ્થિતિના છે એવું માનવું નહિ; મધ્યમવર્ગ પણ સારી સંખ્યામાં છે. એમના પરત્વેના પોતાના ધર્મમાં ગુજરાતી સમાજ જરા પણ ઉદાસીન નથી. માસિક માત્ર દસ-પંદર રૂપિયાના દરે બે સસ્તા ભોજનાલય ચાલે છે. ગુજરાતીશાળાની ફી કલકત્તાના પ્રમાણમા ઘણી ઓછી છે; ૧૯૪૨ સુધી કન્યાઓ માટે ફી માસિક ફક્ત ૮ આના હતી. કલકત્તાના દાક્તરોની મોટી ફી જાણીતી છે. ૧૯૩૩માં સ્થપાયેલ કલકત્તા ગુજરાતી દવાખાનું અને ગુજરાતી રિલીફ સોસાયટી ગુજરાતીઓને ઘણા ઓછા દરે બધી જ જાતની વૈદકીય સલાહ અને દવા આપે છે. ભવાનીપુર ગુજરાતી સ્ત્રીમંડળ સંચાલિત સાર્વજનિક દવાખાનામાં માત્ર ૪ આનાના દરે દાક્તરી સલાહ અને દવા આપવાનો પ્રબંધ છે. ઉપલી ત્રણ સંસ્થાઓમાં મોટી ખોટ ખમી આવી સેવા આપી શકે છે તે ગુજરાતી સમાજના ઉદાર અને દાની સ્વભાવનુ પ્રમાણ છે. આવી સેવાઓ જોઇને એક સુવિખ્યાત સજ્જને જાહેરમાં કહેલું કે ગુજરાતી ધનોપાર્જનમાં મૂડીવાદી છે પણ વિનિયોજનમાં સમાજવાદી છે. કલકત્તામા ગુજરાતી તરફ સૌને માન છે અને આપણાં વર્તન, સહયોગ, ભાવના, ક્ષમતા અને સેવાભાવ બીજા માટે દૃષ્ટાંતરૂપે દર્શાવવામાં આવે છે. આ છે અહીંના ગુજગતીનું ગૌરવ.

શિક્ષણ-પ્રવૃત્તિ

ધનોપાર્જનમાં પ્રવૃત્ત હોવા છતાં પણ અમે શિક્ષણ સાહિત્ય અને સાંસ્કારિક પ્રવૃત્તિઓમાં જરાય ઉદાસીન રહ્યા નથી. જ્યાં જ્યાં ગુજરાતી સારી સંખ્યામાં વસે છે ત્યાં ત્યાં માતૃભાષા દ્વારા પોતાના બાળકોની શિક્ષા માટે શાળાઓ સ્થાપે છે. ૧૮૯૩માં સ્થપાયેલ ઍંગ્લો-ગુજરાતી સ્કૂલ અને ત્યાર બાદ સ્થપાયેલ

ભવાનીપુર ગુજરાતી સ્કૂલ બાળક અને બાળાઓ માટે વિવિધલક્ષી ઉચ્ચ કક્ષાની શાળાઓ છે; વધુમાં બે ગુજરાતી બાલમંદિરો ચાલે છે અને આ બધી સંસ્થાઓમાં કુલ છાત્ર-સંખ્યા ૭૦૦૦ની છે.

મધ્ય અને દક્ષિણ કલકત્તામાં હિન્દુ, પારસી અને મુસલમાન સજ્જનો અને સન્નારીઓ, બાળકો અને કુમારિકાઓ માટે ભિન્ન ભિન્ન મંડળો છે. આ મંડળોનુ મુખ્ય કાર્ય સભ્યમાં પરસ્પર સંબંધ વધારવાનુ, ભાષણો ગોઠવવાનુ, કેળવણીના દૃષ્ટિબિંદુથી પ્રવાસો યોજવાનું અને સામાજિક સંપર્ક વિકસાવવાનુ છે. મધ્ય કલકત્તા અને દક્ષિણ કલકત્તામાં સમાનલક્ષી આવી બે સંસ્થાઓ છે જેનું કારણ પ્રતિસ્પર્ધા કે વ્યક્તિગત અહંતા નહિ પરંતુ ગુજરાતીઓના વસવાટનું ભૌગોલિક વિભાજન છે. આ બધી સંસ્થાઓ વચ્ચે ગાઢ સહયોગની ભાવના પ્રવર્તે છે અને મોટા ભાગની પ્રવૃત્તિઓ સયુક્ત આશ્રયે યોજવામાં આવે છે.

ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળ

જેના આમંત્રણથી પરિષદનું આ અધિવેશન અત્રે મળી રહ્યું છે એ ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળ શ્રી ગગનવિહારી મહેતા અને શ્રી ચાંપશીભાઈના માર્ગદર્શન નીચે ૧૯૩૪માં સ્થપાયું. ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રત્યેની રસવૃત્તિ જાળવી રાખવામાં અને વિકસાવવામાં તેણે અગત્યનો ફાળો આપ્યો છે. સાહિત્ય મંડળે બંગાળી અને હિન્દી લેખકો સાથે સંપર્ક સાધવામાં અને તેમનામાં ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રત્યે અનુરાગ કેળવવામાં ઘણો મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. કલકત્તા યુનિવર્સિટીમાં ગુજરાતી ખાસ વિષય લઈને ભણતા વિદ્યાર્થીઓ માટે આ સાહિત્ય મંડળ એક ખાસ વર્ગ ચલાવે છે. કલકત્તામાં લેખકો અને કવિઓ ગણ્યાગાંઠ્યા ગણાય અને તેમાં કલકત્તાની સાહિત્યિક અને સાંસ્કારિક પ્રવૃત્તિઓના પ્રાણસમાન શ્રી શિવકુમાર જોષી છે. સાહિત્ય મંડળ તરફથી પ્રગટ થતા વાર્ષિક અંક "કેસૂડાં"ને સાહિત્ય વર્તુળોમાં ખૂબ જ સુંદર આવકાર મળ્યો હતો અને સામયિક ક્ષેત્રમાં તેણે નવી ભાત પાડી હતી. દુર્ભાગ્યે, જેમ બધાં જ સારાં સામયિકોનું બને છે તેમ આર્થિક વિટંબણાને કારણે એના પ્રકાશનને બંધ કરવું પડ્યું. પરંતુ આ અધિવેશનના એક વિશિષ્ટ અંક તરીકે "કેસૂડાં" બહાર પડે છે તે એક આનંદનો વિષય છે.

પત્રકારિત્વ

કલકત્તાના એકમાત્ર ગુજરાતી સાપ્તાહિક નવરોઝે ગુજરાતી સાહિત્ય અને પત્રકારત્વની ઉચ્ચ પ્રણાલિકા જાળવી છે. સ્વર્ગસ્થ શ્રી એદલજી નવરોજજી કાંગાએ ચુંમાળીશ વર્ષ પૂર્વે આ સાપ્તાહિકનો આરંભ કર્યો હતો અને તેમના સ્વર્ગવાસ પછી તેમના સુપુત્રે એના પ્રકાશન દ્વારા ગુજરાતી પ્રજાની સેવા ચાલુ રાખી છે.

કલકત્તાના ઘણા યુવાન લેખકોનો સાહિત્ય પ્રેમ વર્ષો સુધી કલકત્તાના એકમાત્ર માસિક "નવચેતન"ના તની શ્રી ચાપશી વિઠ્ઠલદાસ ઉદ્દેશીને આભારી છે

લલિતકળા

લલિતકળામા પણ કલકત્તાના ગુજરાતીઓએ નોંધપાત્ર ફાળો આપ્યો છે ઈ. સ ૧૮૭૫મા સ્વ. જે. એફ માદન તે વખતના પ્રખ્યાત પારસી એલ્ફિન્સ્ટન ડ્રામેટિક કલબના ભાગીદાર તરીકે કલકત્તા આવ્યા અને નાટ્યકળાની ખીલવણીમા ઘણો મોટો ફાળો આપ્યો અવૈતન રગભૂમિના ક્ષેત્રમા ૧૯૦૭મા સ્થપાયેની પારસી એમેચ્યુર ડ્રામેટિક કલબ પારસીઓના પ્રત્યેક નૂતનવર્ષને દિને નાટક રજૂ કરે છે લગભગ પચાસ વર્ષ પૂર્વે સ્થપાયેલ ગુજરાતી એમેચ્યુર કલબે ગુજરાતી તરણ ભાઈબહેનોની સ્પભિયનકળા વિકસાવવામા મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો છે અને તેમના નાટકો ઘણા લોકપ્રિય બન્યા છે ગુજરાતી સાહિત્ય મડળે દસ વર્ષ પહેલા લલિતકળા વિભાગની સ્થાપના કરી અને આ વિભાગે ઉચ્ચ કક્ષાના નાટકોના અભિનય આપ્યા છે મૂળ એક રમતગમતની કલબ એવા ફ્રેન્ડઝ સ્પૉર્ટિંગ યુનિયનના સભ્યો પૈકી કેટલાક અભિનયકલાના અનુરાગીઓ છે, અને મુબઈમા યોજાતી નાટ્યસ્પર્ધામા પ્રાણલાલ દેવકરણ વિજયપદ્મના લાગલગાટ બે વર્ષથી વિજેતા બનીને પ્રશસાને પાત્ર બને છે કલકત્તાનો ગુજરાતી સમાજ આ મડળનો ઋણી છે, કેમ કે શાળા વગેરે જાહેરકામ માટે એમણે લાખો રૂપિયાના ફાળા મનોરજક કાર્યક્રમો આપીને એકત્રિત કર્યા છે ગુજરાતી શાળા અને બાલમદિરમા નૃત્ય, સગીત અને ઈતર લલિતકળાના વર્ગો નિયમિત રીતે લેવામા આવે છે અને ગુજરાતી પ્રજા એમનો અભિનય ઘણા રસથી અને પ્રશસાવૃત્તિથી નિહાળે છે સ્ત્રીમડળો અને કુમારિકામડળોએ ગુજરાતના ગરબાની વિશિષ્ટ પ્રકારની સાધના કરી છે અને એમના ગરબા કલકત્તામા માનીતા હોવા ઉપરાત કલકત્તાની ઈતર પ્રજાના 'ચૅરિટી શો'મા પણ મહત્ત્વના સ્થાનને પામે છે કલકત્તાના દુર્ગાપૂજાના ઉત્સવ પ્રસગે કલકત્તાના ગુજરાતીઓ નવરાત્ર મહોત્સવ છેલ્લા સોળ વર્ષથી ઊજવતા આવ્યા છે અને પ્રત્યેક કલબ અને શાળા તરફથી આ પ્રસગે સાસ્કારિક કાર્યક્રમો આપવામા આવે છે સારા કાર્યક્રમ આપવાની ઇચ્છાને પરિણામે આ કાર્યક્રમોનુ ધોરણ દિનપ્રતિદિન ઊચુ થતુ જાય છે કળાવિષયક હરીફાઈ અને પ્રદર્શનો પણ શાળા અને મડળો તરફથી વારવાર યોજવામા આવે છે.

આ બધુ આટલા વિસ્તારપૂર્વક કહેવાનો મારો ઉદ્દેશ આપ સૌને એ બતાવવાનો છે કે ગુજરાતથી ૧૫૦૦ માઈલ દૂર વસતા હોવા છતા ગુજરાતની અસ્મિતા અમે જાળવી રહ્યા છીએ અને તે સાથેસાથે કલકત્તાની વધુ વિશાળ

પ્રજામાં વિલીન થઈ તેમનામાં જે કંઈ શ્રેષ્ઠ તત્ત્વ છે તેને પણ અમે અપનાવ્યું છે. ગુજરાતની પરોણાગત જાણીતી છે અને આપ સૌના યજમાન તરીકે પરોણાગતમા અમે પાછા ન પડીએ એમ પ્રાર્થના કરુ છુ. કલકત્તા મોટુ શહેર હોવાને કારણે જગ્યાની તેમજ વાહનની હાડમારી રહે છે, તેમ છતાં પણ અમે આશા રાખીએ છીએ કે આપ સૌના સહકારથી અને સહિષ્ણુતાથી આપનો કલકત્તાનો ટૂંક સમયનો વસવાટ સુખદાયી અને આનંદદાયી બનાવવા અમે શક્તિમાન થઈશું. સ્વાગતમા કશી ઊણપ લાગે તો તેનો સર્વાંશે મારો જ દોષ છે, અહીંના ગુજરાતીઓનો નહિ.

આભાર-દર્શન

હવે ઋણ અદા કરુ છુ સર્વ સહાયકોનુ: પોતાની સેવા આપનાર પ્રત્યેક ગુજરાતી ભાઈબહેનનો, ભવાનીપુર ગુજરાતી બાલમંદિર અને ગુજરાતી શાળાઓ અને સંસ્થાઓનો, સલાહકાર સમિતિના સભ્ય તરીકે અમને માર્ગદર્શન અને પ્રેરણા આપનાર અમારા પૂજ્ય વડીલજનોનો, ગુજરાતી પુસ્તકો અને ગુજરાત-દર્શનના પ્રદર્શન માટે નેશનલ લાયબ્રેરીના અધિકારી શ્રી કેશવનનો, ગુજરાત-દર્શનની વ્યવસ્થા કરવા માટે ગુજરાત સરકારનો અને શાંતિનિકેતનમાં સ્વાગત કરવા બદલ શ્રી સુધિર રંજનદાસનો હું હાર્દિક આભાર માનું છું. અમારે આંગણે પધારી, જ્ઞાનગંગા વહાવી કલકત્તાના ગુજરાતી સાહિત્યના કોમળ છોડનુ પરિપોષણ કરવા બદલ આપ સૌ વિદ્વાન અતિથિઓ અને પ્રતિનિધિઓના અમે ઋણી છીએ.

હું સાક્ષર નથી તેમજ સાહિત્ય મારો વિષય નથી. તેમ છતાં એક અદના ગુજરાતી તરીકે અને સાહિત્યના એક અનુરાગી તરીકે આ અધિવેશનની વિચારણા માટે એક નિવેદન કરવાનું હું સાહસ કરુ છું. જ્યા જ્યાં ગુજરાતીઓ સારી સંખ્યામાં વસતા હોય એવા ગુજરાત બહારના વિભાગોમાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ વિદ્વાનો, લેખકો અને કવિઓને પ્રવચનો માટે મોકલે એવી મારી વિનંતી છે. આવા સ્થળોમાં ગુજરાતી શાળાઓ, સાહિત્ય મડળો અને બીજી ગુજરાતી સંસ્થાઓ સાથે પરિષદ સંપર્ક સાધે જેથી ગુજરાતી પરત્વેનો અનુરાગ વધુ અને વધુ કેળવાય. શિષ્ટ ગુજરાતી ગ્રંથો વધુ લોકપ્રિય બને એવા ઉપાયો યોજવા માટે પણ સાહિત્ય પરિષદે વિચારણા કરવી જોઇએ. શોધખોળ, વિદ્વત્તા, સાક્ષરતા પાંડિત્ય એ સઘળું જરૂરનુ છે અને સાહિત્ય પરિષદ તેના વિકાસને પણ હાથમાં જરૂર લે. પણ સાથે સાથે એટલું ન ભૂલે કે સઘળું પાંડિત્ય તો સમૂહને ત્રાજવે જ અંતે તોળવાનું છે. આપ સૌ વિદ્વાનોને મારી એ જ નમ્ર વિનતી છે કે જનતા વાચી, વિચારી અને ઝીલી શકે એવું સાહિત્ય સર્જાવો. છેવટે મહાત્મા ગાંધીજીએ તાર દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ શ્રી ખબરદારને મોકલેલો સદેશો

આપને યાદ અપાવું : 'સંમેલન તમને પાછુ આરોગ્ય બક્ષે અને ગુજરાતના મૂંગા નિરક્ષર જનોને માટે કંઈક સંગીન કાર્ય બતાવે.'

આપણા સર્વની આરાધ્યદેવી સરસ્વતીની પ્રાર્થના કરીને હુ વિરમુ છુ.

महोऽअर्णः सरस्वती प्रचतयति केतुना।
धीयो विश्वा विराजति।
चोदयित्री सूनृतानाम् चेतन्ती सुमतीनाम्।
यज्ञन्दधे सरस्वती।
मा नः परिख्याद् अक्षरा चरन्ति॥

જ્ઞાનના પ્રચંડ ધોધરૂપી મા સરસ્વતી પોતાના મહાતેજે પ્રકાશે છે. સદ્-વિચારો અને કાવ્યોર્મિને પ્રેરતી સરસ્વતીને અમો અર્ઘ્ય અર્પીએ.

વાણીની અધિષ્ઠાતા દેવી પ્રભાતના પ્રકાશરૂપ અક્ષરા મા સરસ્વતી અમને ન વિસરે.

શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકરનું પ્રવચન

આ વખતે કલકત્તા આવતા મને ઘણો આનંદ થાય છે. અહીંના અનેક મિત્રોને અને સાહિત્યસેવીઓને મળવાનો આનંદ તો છે જ; પણ ખાસ તો શ્રી વિષ્ણુભાઇને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના અધ્યક્ષસ્થાને બેઠેલા જોઈ શકું છુ એનો આનંદ છે. ખરું જોતા બે વરસ પહેલા અમદાવાદમાં જ આપણે એમને આ સ્થાન આપવું જોઇતું હતું, પણ એમણે અને બધાએ એ જવાબદારી મારે માથે નાખવાની મંતલસ કરી અને એમા એ ફાવ્યા. પરિષદનુ અધ્યક્ષસ્થાન હુ કોઈ કાળે નહિ સ્વીકારુ એમ મેં પહેલાં બે વાર જાહેર કર્યું હતું; છતાં મેં એ સ્વીકાર્યું. કેમ સ્વીકાર્યું એનાં કારણોમાં અહીં નહિ ઊતરું. તે વખતે પણ મને લાગતું હતું જ કે વિષ્ણુભાઈનો જ એ અધિકાર છે. એક રીતે સારુ થયું કે સુદૂર કલકત્તામાં આપણે એમને અધ્યક્ષસ્થાને જોઇએ છીએ.

એક વખતે આપણે ગુજગત બહાર કરાંચી ગયા હતા. તે વખતે શ્રી મુનશી અધ્યક્ષ હતા.

'જ્યાં જ્યાં વસે એક ગુજગતી,
ત્યાં ત્યાં સદાકાળ ગુજરાત.'

એ અસ્મિતા તે વખતે આપણા મનમાં પ્રમુખ હતી. કગચીમાં આપણે ઘણું સારું કામ કર્યું. પણ સિંધી ભાષાના સાહિત્યકારો સાથે આપણે વિશેષ સંપર્ક ન સાધ્યો. આપણા કરસનદાસ માણેકે સિંધી જીવન અને સાહિત્યનો સારો-સરખો પરિચય કરાવ્યો એટલું જ.

અહીં કલકત્તામાં આપણે બંગાળી ભાષાના અને હિન્દીના પણ, સાહિત્ય-સ્વામીઓને અને લોકનેતાઓને મળીએ છીએ. સ્વગજના વાતાવરણમાં એ જ શોભે.

શ્રી વિષ્ણુભાઈની સાહિત્યસેવા સતત છે, ઉજ્જ્વળ છે અને અનેરી પણ છે. એમના વિવેચનસાહિત્યમાં પણ સર્જનનાં તત્ત્વો છૂપાં રહેતાં નથી. એમનામાં ગુજરાતી પ્રત્યે, વિજયરાયના જેવાં ઉત્સાહ અને ભક્તિ છે અને

આનંદશંકરભાઈની વિદ્વાનોચિત પીઢ તટસ્થતા છે. મારી પરિભાષામાં કહું તો એમનું સાહિત્ય આત્મનેપદી પણ છે અને પરસ્મૈપદી પણ છે. એનું મુખ્ય કારણ શ્રી વિષ્ણુભાઈ જેટલા સાહિત્યપ્રેમી છે તેટલા જ સમાજપ્રેમી, માનવપ્રેમી પણ છે. સાહિત્યસેવા કે સાહિત્યચિંતન એમને મન બૌદ્ધિક વિલાસ નથી પણ શારદાની ઉપાસના અને ભક્તિ છે, ભક્તિ અને ઉપાસના છે.

મારે મન એનું મુખ્ય કારણ એ છે કે, વિષ્ણુભાઈ સ્વભાવે અને સંસ્કારે અધ્યાપન-પરાયણ કેળવણીકાર છે. સાહિત્યસેવી કેવળ લોકરંજક થઈ શકે. કેળવણીકાર તો સમાજનો સેવક પણ છે અને સંસ્કારનેતા પણ હોય છે. એનું ચિંતન બેજવાબદાર નથી હોતું. મોહવશ કે કલ્પનાવશ ગમે તેવાં સાહિત્યવિલાસ અને ચિંતનનાં નખરાં ન જ કરી શકે.

મેં જોયું કે સુરતમાં જ્યારે ષષ્ટિપૂર્તિ પરત્વે એમને એક અભિનંદનગ્રંથ અર્પણ કરવા અમે ભેગા થયા ત્યારે જવાબમાં એમણે સાહિત્ય કરતાં વ્યાપક કેળવણીની જ ચર્ચા કરી. પ્રજાહિતચિંતક કેળવણીકાર અને અભિજાત સાહિત્યસ્વામી બન્ને એમનામાં એકત્ર થયાં છે. આપણા જમાનાના બધા જ સાહિત્યસ્વામીઓની બાબતમાં થાય છે તેમ વિષ્ણુભાઈના સાહિત્ય-ઘડતરમાં સંસ્કૃત, ગુજરાતી અને અંગ્રેજી એવાં ત્રણે ય સાહિત્યનો પ્રોત્સાહક અને પાવનકારી ત્રિવેણી-સંગમ થયો હતો. એમાં ય વિષ્ણુભાઈની વિશેષતા એમાં છે કે એમણે ગુજરાતી ભાષાની ગદ્યશૈલીની ખૂબીઓ અને એનાં સામર્થ્યનો ઊંડાણમાં ઊતરી વિચાર કર્યો છે. હવે આપણે એમની પરિણતપ્રજ્ઞ કલમમાંથી ગદ્યશૈલીના ચમત્કાર વિષે એક સાંગોપાંગ વિવેચનગ્રંથની અપેક્ષા રાખીએ.

આપણે ત્યાં ધર્મપ્રચારકોએ અને સંતોએ તેમજ પ્રાચીન કવિઓએ એક તળપદી ગદ્યશૈલી અને ગદ્ય જેટલી સરળ પદ્યશૈલી ખીલવી. ત્યાર પછી અંગ્રેજોના જમાનાના પ્રારંભમાં કેળવણીખાતું સ્થપાયું અને સાક્ષરયુગનો વિકાસ થયો; અને ગુજરાતીને ગદ્યસાહિત્યની સમૃદ્ધિ મળી. એ સાક્ષરકાળમાં Think in English and coin your words from Sanskrit — એ જાતનો આરંભ થયો, પણ કોઈ પણ સાહિત્ય જીવનથી અળગું થઈ જ ન શકે, એટલે આપણી ગદ્યશૈલી આપણા જીવનનું પ્રતિબિંબ પાડી શકી. ત્યાર પછી સાહિત્યક્ષેત્રમાં નમ્રપણે પણ પ્રભાવી રીતે પ્રવેશ કર્યો ગાંધીજીએ. એ ગાંધીયુગનું સાહિત્ય સત્ય જેટલું સીધું, અહિંસા જેટલું કુમળું અને સ્વાતંત્ર્યની ઉપાસના જેટલું તેજસ્વી હતું. સાક્ષરયુગમાં આપણામાં પશ્ચિમ પ્રત્યે શિષ્યભાવ અને અનુકરણવૃત્તિ હતાં. ગાંધીયુગમાં જીવનનિષ્ઠા અને આદર્શનિષ્ઠા વિશેષ રીતે ખીલ્યાં.

હું માનું છું કે ભારતને સ્વતંત્ર દુનિયાના દરબારમાં ગૌરવનું સ્થાન

આઝાદી પછી આપણે ત્યાં આતંરરાષ્ટ્રીય દષ્ટિ દાખલ થઈ છે અને એ નવી હોવાથી ફરી વાર અનુકરણવૃત્તિ અને શિષ્યભાવ પ્રકટ થવા લાગ્યા છે છતાં મારી ખાતરી છે કે આપણને અનુભવ થતાં વાર નથી લાગવાની કે અનુકરણ એ એક જાતનું મરણ જ છે શિષ્યભાવે પગના અનુભવો અને પરાયા ચિંતનનો પરિચય જરૂર મેળવીશું પણ આપણો વેપાર આપણા અનુભવની મૂડી ઉપર જ ચાલવો જોઈએ માનવતાવ્યાપી આદર્શ પણ આપણી અનુભૂતિમાંથી ખીલેલા હોવા જોઈએ સાહિત્ય હમેશા જીવનનિષ્ઠ અને જીવનચિંતનનિષ્ઠ રહે તો આપણે ગમે તેવા પ્રયોગો કરીએ તો પણ આપણે છીછરા કે ઉછીના થવાના નથી ઊલટું હું માનું છું કે અત્યાર સુધી આપણે જે ઉર્જાળિયાત ગુજરાતી ખીલવી તેની મર્યાદાઓ ઓળંગી પ્રજાના સમગ્ર જીવનનું ચિંતન કરીશું અને એમાંથી પ્રજાસેવક સંતપરંપરાની પણ વ્યાપક અને સમૃદ્ધ અનુભૂતિવાળી નવી ગુજરાતી ખીલવીશું ભાષાની આ બધી પરંપરાગત વિસ્તૃતિનું વિવેચન આપણને વિષ્ણુભાઈ જ આપી શકે

આપ સૌ જાણો છો કે મહારાષ્ટ્ર અને ગુજરાત એક રાજ્ય થઈને રહે એમ હું પહેલેથી ઇચ્છતો હતો એને માટે હું ઝંખતો પણ હતો મારે માટે એ કેટલું સ્વાભાવિક હતું એ આપ સૌ સમજી શકશો, પણ ગુજરાતનું નોખું રાજ્ય થતાંવેંત લોકોમાં જે નવો ઉલ્લાસ મેં જોયો તે પરથી લાગે છે કે ગુજરાતનું અલગ રાજ્ય થયું એ કાંઈ ખોટું નથી થયું

હવે આપણે કેવળ પડોશના જ નહિ પણ સમસ્ત ભારતના બધા રાજ્યો સાથે ઓતપ્રોત થવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઈએ શ્રી ઉમાશંકરની ભાષામાં કહું તો 'હું ગુર્જર ભારતવાસી' એ ભાવના આપણે ઝપાટાભેર આત્મસાત્ કરવી જોઈએ

આપણે સિંધમાં જઈને વસ્યા હતા કરાચી એ ગુજરાતી શહેર છે એમ અનેક લોકો કહેતા હતા પણ ત્યાં આપણે સિંધી ભાષા શીખ્યા નહિ સિંધના હિન્દુ મુસલમાનના સમાજના જીવનમાં ઓતપ્રોત થયા નહિ આપણા મૂળિયા સાંસ્કૃતિક જીવનમાં ઊંડે સુધી ઊતર્યાં નહિ પરિણામે સિંધી હિન્દુની પેઠે આપણને પણ એ પ્રદેશ છોડવો પડયો સમાજશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિ અને સાંસ્કૃતિક શક્તિ આપણે કેળવી હોત તો સ્વતંત્ર ભારતનો ઇતિહાસ બીજી રીતે ઘડાયો હોત હવે તો જાગ્યા ત્યાંથી સવાર

મેં ઉપર સંસ્કૃત, ગુજરાતી, અંગ્રેજીની ત્રિવેણીગંગાની વાત કરી હવે ભારત માતાનો આદેશ છે કે આપણે હમેશા ત્રિવેણીમાં નહિ પણ પંચગંગામાં નાહીએ સંસ્કૃત, ગુજરાતી અને અંગ્રેજી ઉપરાંત રાષ્ટ્રીય શૈલીની હિંદી અને જ્યાં વસતા હોઈએ ત્યાંની સ્થાનિક ભાષા (સ્થાનિક નહિ પણ જોઈએ તો કહો) એવી બે

ભાષાઓ સાથે પરિચય કેળવવો રહ્યો.

કાકાસાહેબ મહારાષ્ટ્રી હોવા છતાં ગુજરાતી સરસ લખે છે એ જાતની કદર કરનાર સમાજે પ્રયત્નપૂર્વક ગુજરાતી હોવા છતાં બંગાળી સરસ બોલતાં-લખતાં થવું જોઈએ એમ કહું તો તે વધારે પડતું ન ગણાય. કેટલું સારું થયું છે કે કલકત્તામાં ભરાયેલી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં આપ સહુએ બંગાળી સાક્ષરો અને લોકનેતાઓને આમંત્રણ આપ્યું છે અને હિન્દી સાક્ષરોને પણ આપ ભૂલ્યા નથી. આખરે હુબળી – ગંગાને કિનારે આપણું પ્રથમ પંચગંગાસ્નાન થયું ખરું.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના સંચાલકોને સૂચવવાનું મન થાય છે કે કોક દિવસે આપણે આપણી પરિષદ સમુદ્ર ઓળંગીને નાઈરોબી કંપાલા કે દારે-સલામમાં લઈ જવી જોઈએ. પણ તેમ કરતાં પહેલાં બેચાર સાક્ષરોને ત્યાંની સ્વાહિલી ભાષામાં બોલવાની તૈયારી કરવી જોઈએ. હું જાણું છું કે ત્યા કેટલાક એવા ભાઈઓ છે. એક ભાઈ તો સ્વાહિલી ભાષા નિયતકાલિક દ્વારા આજે પણ ગર્જના કરી રહ્યા છે.

છેલ્લાં બે વરસનું સિંહાવલોકન કરતાં બે વસ્તુ તરફ મારું ધ્યાન જાય છે. એક તો મોડાસાનું યાદગાર જ્ઞાનસત્ર અને બીજું પરિષદ તરફથી શરૂ થએલી પરીક્ષાની યોજના.

આ પરીક્ષાઓ દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્યનું ક્રમસરનું અને રીતસરનું અધ્ય-યન સમાજમાં ફેલાશે. જે લખાણ વિષે આપણા મનમાં આદર છે તે લખાણ ગામડાંની પ્રજા સુધી પહોંચી જશે અને સાહિત્ય મારફતે જે પ્રાણશક્તિ જાગૃત થાય છે તેના પ્રસાદથી આપણો પુરુષાર્થ અને આપણી સંસ્કારિતા બન્ને નવો ઉચ્ચાંક પ્રાપ્ત કરશે. મારી ખાતરી છે કે, વિષ્ણુભાઈ જેવા સાક્ષર અને પ્રજા-સેવક કેળવણીકારની અમીદૃષ્ટિમાં પરીક્ષાની પ્રવૃત્તિ ગુજરાતમાં અને બૃહદ્ ગુજરાતમાં સરખી રીતે ફેલાશે.

અને જ્યારે પરીક્ષાકેન્દ્રો વ્યવસ્થિત થશે અને એમની સંખ્યા વધશે ત્યારે આપણી સંગઠનશક્તિ કેળવણીખાતા કરતાં પણ વધારે પાવરધી થઈ હશે અને એ સંગઠન દ્વારા આપણે પ્રજાકીય પુરુષાર્થના પ્રતીક તરીકે એક સહકારી પ્રકાશન-સંસ્થા સ્થાપન કરી શકીશું.

પ્રજાકીય પુરુષાર્થનો મારો વિચાર જરા સ્પષ્ટ કરી દઉં. આજે સરકાર તરફથી અને છાપાંઓ તરફથી પણ પ્રાયવેટ સેક્ટર અને પબ્લિક સેક્ટરની વાતો ચાલે છે. મને એવા બે વિભાગ માન્ય નથી. હું ત્રણ વિભાગમા માનું છું. પ્રાયવેટ સેક્ટર, સ્ટેટ સેક્ટર અને પબ્લિક સેક્ટર. પ્રાયવેટ સેક્ટરનો એટલે કે ખાનગી પ્રકાશન-પ્રવૃત્તિનો આપણને અનુભવ છે એ પ્રવૃત્તિએ અત્યાર

સુધી ફરતી સેનાનો કૃતજ્ઞતાપૂર્વક સ્વીકાર કર્યા જ છૂટકો રાષ્ટ્ર સ્તરમા સર-
કારોએ હમણા જ પ્રકાશનપ્રવૃત્તિ શરૂ કરી છે એની ઊણપો અને મર્યાદાઓ
અત્યારથી જણાવા લાગી છે એટલે આપણે હવે ખાનગી પ્રવૃત્તિ અને સરકારી
ખાતા દ્વારા અથવા સરકારી સસ્થાઓ દ્વારા શરૂ થએલી પ્રકાશન પ્રવૃત્તિથી
અલગ અને સ્વતન્ત્ર એના સહકારી ઢબની પ્રકાશન પ્રવૃત્તિનો પ્રારભ કરવો જોઇએ

આપણા પરીક્ષા કેન્દ્રો આપણા પ્રચારકો દ્વારા સ્થપાતા અથવા ચલાવેલા
પુસ્તકાલયોની મદદથી આપણે દશ દશ હજાર નકલોની એક એક આવૃત્તિવાળા
ગ્રથો બહાર પાડી શકીશુ અને તે સસ્તામા આપી શકીશુ આદર્શ અને
વિદ્વત્તાપૂર્ણ સપાદન, સુરુચિપૂર્ણ પ્રકાશન અને પ્રજાસુલભ સસ્તુ વિતરણ
નિયમમા આપણે સફળ થઈ શકીશુ ત્યાર પછી ખાનગી પ્રકાશન સસ્થાઓ પણ
આપણી સાથે સહકાર કરશે અને સિદ્ધહસ્ત તેમજ ઉદીયમાન લેખકો માટે
આપણી સહકારી પ્રવૃત્તિ આશીર્વાદરૂપ નીવડશે વેપાર અને ઉદ્યોગની પ્રવૃત્તિમા
પ્રવીણ એવા કલકત્તા શહેરમા આવી પ્રવૃત્તિ શરૂ કરવાનો સકલ્પ કર્યો હોય તો
તે ત્રિવેદી જેવા સાહિત્યતપસ્વી બ્રાહ્મણના આશીર્વાદથી ફૂલશે ફાલશે અને
બધી રીતે સફળ થશે આપણા વિષ્ણુભાઈ આવા નવા ઢબના વ્યાપક સાહિત્ય
યજ્ઞના અધ્વર્યુ બને એ જાતની પ્રાર્થના સાથે આપણે પ્રારભ કરીએ

તારાશંકર બંદોપાધ્યાયનું ઉદ્‌બોધન પ્રવચન

ભારતવર્ષના પશ્ચિમ ઉપકુલ ગુજરાતમંડળથી આપ સૌ ભારતના પૂર્વ છેડાની બંગભૂમિમાં આવીને ભેગા મળ્યા છો—ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય સંમેલનને નિમિત્તે. નવીન ભારતના કર્મયોગની સાક્ષાત્ મૂર્તિસમા મહાત્માજી-ની જન્મભૂમિ ગુજરાત અને નવીન ભારતના વાણીરૂપની સાક્ષાત્ મૂર્તિસમા રવીન્દ્ર-નાથની જન્મભૂમિ બંગાળ; અને આ મહાનગરી કલકત્તા તેમનું સૂતિકાગૃહ, એટલે આપનું આ સંમેલન મારી દૃષ્ટિએ અપૂર્વ મહિમા મંડિત લાગે છે. એમ લાગે છે કે જાણે એક અપૂર્વ સ્વર્ણપાત્રમાં ઘીનો દીવો પેટાવીને સાધકોનો એક સંઘ એક મણિમય મંદિરમાં આવીને દાખલ થયો છે, જેને લીધે એ દીવાનો પ્રકાશ મણિ-મંદિરમાં પ્રતિફલિત થઇને કેવળ ઉજ્જ્વલતર જ થયો છે એમ નહિ, દિવ્ય મહિમાની સંભાવનાથી ભરપૂર બની ગયો છે. આ સંમેલનમાં આપે મને આ સંમેલનનું પવિત્ર ઉદ્‌બોધન-કાર્ય કરવા બોલાવ્યો છે એ બદલ હું આપનો કૃતજ્ઞ છું. સાથે સાથે મારું પોતાનું પણ ગૌરવ થયું સમજું છું. વિશાળ આયતનનો આ ભૌગોલિક ભારતવર્ષ અનેક વૈચિત્ર્યોના સમન્વયથી એક બનેલો છે. બહુ-ભાષાવૈચિત્ર્ય, બહુઆચારવૈચિત્ર્ય, બહુ પહેરવેશવૈચિત્ર્યવાળો જાણે એક મનોરમ અમ્લાન પુષ્પોના હાર જેવો લાગે છે—સુવર્ણસૂત્રના જેવા એક ભાવ અને ભાવ-નાના સૂત્રથી ગૂંથાયેલો. આજે ગંભીર શ્રદ્ધાપૂર્વક હું ભારતની બધી ભાષાઓની જનની સંસ્કૃત ભાષાનું સ્મરણ કરું છું—જે ઐશ્વર્યશાલિની ભાષાએ એક સમયે અસાધ્યને સિદ્ધ કરી બતાવ્યું હતું, જે ભાષામાં આપણને રામાયણ, મહાભારત, શાકુંતલ, રઘુવંશ અને મેઘદૂત મળ્યાં છે. અમરનાથ, રામેશ્વરમ્, દ્વારાવતી, સોમનાથ અને નીલપર્વત કામાખ્યાત ઇલાકામાં જે ભાષાના પુણ્ય પ્રતાપે, વિશાલ ભારતના કોઈ પણ પ્રદેશનો રહેવાસી પોતાને પરદેશી માનતો નથી, તેને લાગે છે કે પોતે સ્વદેશમાં જ વસે છે. દક્ષિણ છેડે જઇને દક્ષિણી ભાષા અને આચાર-આહારના પાર્થક્યને લીધે બંગદેશવાસી હું જે અસહાય મનોદશાથી પીડાઉં છું તે અવસ્થા રામેશ્વરમની સામે બેસી ધ્યાયેન્નિત્યં મહેશં રજતગિરિનિભં—એ સંસ્કૃત ભાષામાં રચેલો મંત્ર જે ક્ષણે ઉચ્ચારું તે જ ક્ષણે દૂર થઈ જાય છે...

ગુજરાતી ભાષા અને બગાળી ભાષાની વાત બાજુએ રાખી સસ્કૃત ભાષાની વાત આટલા વિસ્તારથી કરવાનો એક અર્થ છે તે અર્થ એ કે, આજે આ પ્રસગે મને એવી એક ભાષાની જરૂર લાગે છે જે વડે હું આપના ચિત્તમા છૂટથી પ્રવેશ પામી શકુ હુ ગુજરાતી ભાષા જાણતો નથી, આપ સૌ બગાળી ભાષા જાણતા નથી ગયા બસો વરસ અગ્રેજોના શાસન નીચે રહીને એક ભાષા આપણે પામ્યા છીએ – તે અગ્રેજી અગ્રેજ પરદેશી છે તેનુ શાસન પરાયું શાસન, અગ્રેજ ચાલ્યા ગયા છે, પરશાસનમાથી આપણે મુક્તિ પામ્યા છીએ, પરતુ અંગ્રેજી ભાષા વિશ્વની ભાષાસપત્તિમાની એક શ્રેષ્ઠ સપત્તિ છે અને એ સપત્તિ સઘળા માણસોની છે એટલે એ રહી ગઈ છે, એને આપણે રાખી છે પરતુ અગ્રેજી ભાષામા હું પારગત નથી એ માટે આપણા દેશના કેટલાક અગ્રેજીના વિદ્વાનો તરફથી હુ તિરસ્કૃત થતો આવ્યો છુ કે હુ અગ્રેજીનો માહેર નથી, વ્યાકરણમા ભૂલ કરુ છુ, મારા ઉચ્ચાર દોષવાળા છે આથી મને સકોચ થાય છે સાથે સાથે બીક પણ લાગે છે કે મારા કરતા ઓછુ અગ્રેજી જાણનાર જે વિશાળ જનસમાજ ભારતમા છે તેમનો તો આ લોકો વધુ તિરસ્કાર કરે છે હું વિચાર કરુ છુ, ભવિષ્યમા એક ભાષાની જરૂરને કારણે શુ આખો ભારતવર્ષ અગ્રેજીભાષી બની જશે? અથવા રાજકીય ક્ષેત્રમા બે ભાગમા વહેંચાઈ ગયેલા ભારતની માફક અગ્રેજી શીખેલો અને અંગ્રેજી ન શીખેલો ભારત એમ બે ભાગમા વહેંચાઈ જઈને ભારતની એકતા સાધવાને બદલે નવા એક જટિલ ઝઘડાનો ઉદ્ભવ થશે?

પણ એ વાત એટલેથી જ પૂરી કરીએ કારણ આ સમેલનમા એ ચર્ચા છેક અપ્રાસગિક ન હોવા છતા મૂળ પ્રસગની સાથે અવિચ્છેદ્ય કે એકરૂપ નથી તેમ છતા આટલુ બોલવાનુ કારણ એ કે, એ કારણે જ હું આજે અહીં હિંદી ભાષાનો આશ્રય લઉં છુ હિંદી ઉપર પણ મારો અધિકાર ઝાઝો નથી એમા પણ હું ભૂલ કરુ છુ એમા પણ દોષ છે, પણ જુદી જાતનો પરતુ આપના પ્રતિનિધિરૂપ જેઓ મને આમત્રણ આપવા આવ્યા હતા તેમની પાસેથી મેં સાભળ્યુ છે કે સમેલનમા ભેગા થયેલા પ્રતિનિધિઓમાના ઓછામા ઓછા નેવુ ટકા હિંદી સમજે છે અને અગ્રેજી સમજનારની સખ્યા તેમની સરખામણીમા ઓછી છે ,મારી ખાતરી છે અને હુ જાણુ છુ કે ગુજરાતી લેખકોમાના લગભગ બધા જ હિંદી જાણે છે એટલું જ કહીએ તો તે પૂરતું નથી, કારણ, ગુજરાતી લેખકોમાના ઘણા હિંદી સાહિત્યમા પણ સુપ્રતિષ્ઠિત લેખકો છે મહાત્માજી પોતે હિંદી ભાષાના મહાન લેખક હતા સમેલનમા હાજર આગ મિત્ર શ્રી ઉમાશકર જોશી હિન્દીમા પણ રચના કરે છે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના વિદાય થતા પ્રમુખ માનનીય શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકર પોતે મહારાષ્ટ્ર દેશના વાસી છે અને મરાઠી ભાષાના

વિશિષ્ટ લેખક હોવા છતાં ગુજરાતીમાં વિશેષ સ્થાનના અધિકારી છે, તેની સાથે હિન્દી સાહિત્યના પણ એક મુખ્ય લેખક છે. એવા બીજા પણ ઘણાં છે. આપની આગળ ભાંગી-તૂટી હિન્દી બોલવામાં મને સંકોચ નહિ થાય; કારણ, હું શિખાઉ છું. પણ મારા અંગ્રેજીમાં વિદ્વાન સતીર્થો આગળ અંગ્રેજીની ભૂલ અક્ષમ્ય છે.

બંગાળી ભાષા અને ગુજરાતી ભાષા વચ્ચે પણ નિકટનો સબંધ છે–ભાષા અને ભાવ બન્ને દૃષ્ટિએ ભારતવર્ષના પશ્ચિમ છેડાનું અને પૂર્વ છેડાનુ આ ઐક્ય જરા વિચિત્ર છે. બંગાળીનો સ્વભાવ, બંગાળીનો દેખાવ, તેનો પહેરવેશ વગેરેનો સાથે ગુજરાતીના સ્વભાવ, પહેરવેશ અને દેખાવનું જે ઐક્ય છે તે, તેની સાથે આ બે છેડાએ આવેલા પ્રદેશોની વચમા આવેલા પ્રદેશના વતનીઓના સ્વભાવ વગેરેની સરખામણી કરીએ છીએ ત્યારે એકદમ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. સાહિત્ય જે પ્રજાગત ભાવધારાને વહન કરે છે, તેમાં પણ આ ઐક્ય વધુ ગાઢતરરૂપે નજરે પડે છે. આ બન્ને દેશનું પ્રાચીન સાહિત્ય વૈષ્ણવભાવ અને રાધાકૃષ્ણની લીલાનાં ગીતો દ્વારા વિકસેલું છે.

મહાન જૈનાચાર્ય હેમચંદ્રાચાર્ય ગુજરાતી વ્યાકરણના પ્રવર્તક હતા. પરતુ સોળમી શતાબ્દીમાં નરસિંહ મહેતાનાં ભક્તિમૂલક વૈષ્ણવ ગીતકાવ્યોએ સાહિત્યની રત્નવેદી રચી છે. રાજસ્થાની કન્યા અને વધુ મહાસાધિકા મીરાબાઈએ પોતાના કૃષ્ણ-ભજનનાં ગીતો વડે જ તેમાં પ્રાણપ્રતિષ્ઠા કરી છે. બેશક, આ ભક્તિ-મૂલક ગીત-કાવ્યો એ જ ભારતવર્ષના બધા પ્રદેશોનાં સાહિત્યની જ પ્રથમ સ્રોતસ્વિની છે. રામાયણ અને મહાભારત તેનું મૂળ અથવા માનસરોવર છે. પરંતુ આ ભક્તિ સર્વત્ર એક દેવતા અથવા અવતારને અવલંબીને રહેલી નથી. એનું અવલબન કાં તો રામ છે અથવા કૃષ્ણ છે. ગુજરાતમાં અને બગાળમા ભક્તિ કૃષ્ણ ભગવાનને જીવનમાં પ્રતિષ્ઠિત કરીને વહી છે. એને પરિણામે ભાવગત નિકટતા વધારે ગાઢ બની છે.

ત્યાર પછીના કાળમાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રેમાનંદે પુરાણકથાઓને આધારે જે આખ્યાનો રચ્યાં છે તેની સાથે બંગાળનાં મંગલ કાવ્યોનું સામ્ય રહેલું છે.

ઓગણીસમી સદીથી નવો યુગ અને નવો કાળ શરૂ થાય છે. અંગ્રેજોના શાસનની સાથે સાથે યુરોપના સાહિત્યનો અને તેની ભાવધારાનો પ્રભાવ પણ આવ્યો. આ વસ્તુ આખા ભારતવર્ષમાં આવી છે. બંગાળમાં એ સૌથી પહેલી અને પ્રબળ પ્રવાહે આવી.

બંગાળ દેશમાં મહાત્મા રામમોહનરાયથી એની શરૂઆત થઈ, રવીન્દ્ર-નાથમાં એની પરિણતિ થઈ. એ પ્રારભ અને પરિણતિનુ વિશ્લેષણ કરવાની જરૂર નથી. સ્વપ્રકાશિત તત્ત્વની પેઠે એક સત્ય પ્રગટ થયું છે અને હું ભારત-

સત્ય કહીશ. એ સત્ય એ છે કે યુરોપના વિજ્ઞાનવાદે જે જૈવ નિયમ અને તત્ત્વને જીવનસત્ય તરીકે માની લીધું છે, અને તેનો પ્રચાર કર્યો છે, તેને ભારતવર્ષે જીવનસત્ય તરીકે માન્યું નથી, તેણે પોતાની અત્યંત પ્રાચીન સાધના-દ્વારા મળેલા જીવનસત્યને પૃથ્વી સમક્ષ રજૂ કર્યું છે. તે આજે પણ એ વસ્તુવાદી યુરોપને મન એક આશ્ચર્ય રહ્યું છે. તે લોકો આજે પણ એને ખરેખર સત્ય તરીકે સ્વીકારી શકતા નથી. રવીન્દ્રનાથની 'ગીતાંજલિ' જ્યારે પહેલવહેલી સન્માન પામી ત્યારે એ લોકોએ એ કાવ્યોમાં પ્રગટ થયેલી ભાવધારાને 'મિસ્ટિક' એવું નામ આપ્યું હતું. અને ત્યાર પછી લાંબે સમયે ચાલુ વર્ષે રવીન્દ્ર શતાબ્દી ઉત્સવ નિમિત્તે જ્યારે વિશ્વવ્યાપી ઉજવણી થઈ ત્યારે પણ રવીન્દ્રનાથને સમજાવવા માટે રવીન્દ્રનાથનાં માનવકલ્યાણમૂલક કાર્યોની અને વસ્તુજગત સંબંધી વિચારોની યાદી યુરોપના દરબારમાં રજૂ કરવી પડી હતી. તેમના શિક્ષણવિષયક અને સમાજસુધારાને લગતા નિબંધોનું મૂલ્ય સમજાવી રવીન્દ્રકાવ્યનો મહિમા સમજાવવો પડ્યો હતો. મહાત્મા ગાંધીજીએ જ્યારે અહિંસાધર્મને માનવજીવનની ઉપલબ્ધિ તરીકે દેશ અને જગત સમક્ષ રજૂ કર્યો હતો ત્યારે યુરોપ જેને અભણોનો દેશ કહે છે તે આ દેશે તેનો આદરપૂર્વક સ્વીકાર કર્યો હતો. પરંતુ યુરોપમાં મહાત્માજી પ્રત્યે વ્યંગ અને કટુઉક્તિનો કોઈ પાર નહોતો રહ્યો. એ ઉપલબ્ધિની તે લોકોએ અપરિણત માનવમનના નિરર્થક ભાવાવેગ તરીકે ઉપેક્ષા કરી હતી. આજે પણ તે અહિંસાને માર્ગે જ સ્વાધીનતા પ્રાપ્ત થયા પછી મહાત્માજીના પ્રિય શિષ્ય પ્રધાનમંત્રી નેહરુના પંચશીલને મૃત્યુભયભીત યુરોપે સ્વીકાર્યું છે તે ના છૂટકે, બીજો ઉપાય નથી માટે, એક કાર્યનીતિ તરીકે અને તે પણ સંધિપત્ર દ્વારા. હૃદયની વૃત્તિથી પ્રેરાઈને આત્મધર્મ તરીકે એનો સ્વીકાર કર્યો નથી.

સમગ્ર ભારતવર્ષના બધા જ પ્રદેશોના સાહિત્યમા એ એક જ ભાવધારાનો પ્રવાહ વહી રહ્યો છે. કોઈ જગ્યાએ એ પ્રવાહ વિપુલ અને વિશાળ છે તો કોઈ જગ્યાએ એનો ગતિવેગ કંઈક મંથર છે. મારે મતે સમગ્રભાવે જોતા ભારતવર્ષના સાહિત્યનું લક્ષ્ય અને તેની સ્વાભાવિક ગતિ એ માર્ગે છે. તેનો ધર્મ જ એ છે. આપણે પૃથ્વીના જે કોઈ ભાગમાં જે કાંઈ સુંદર કલ્યાણકર હોય તેને ગ્રહણ કરીએ છીએ અને કરતા રહીશું. પરંતુ આપણું જીવનસત્ય અને ભાવધર્મ ઠેઠ પુરાતનકાળથી આજ સુધી અવિચ્છિન્ન અને ધારાબદ્ધ રહ્યા છે. આપણું લક્ષ્યસ્થલ સ્થિર છે.

; આપનો ગુજરાત પ્રાચીન સંસ્કૃતિ અને સાહિત્યનો દેશ છે. ગુજરાતી સાહિત્ય સાથે મારો ગાઢ પરિચય છે એમ કહું તો હું અસત્યભાષણના દોષમાં પડું. પરંતુ નવયુગના પ્રારંભમાં જ ગુજરાતી સાહિત્યમાં નર્મદ અને

દલપતરામના આવિર્ભાવની વાત મારાથી અજાણી નથી. ગોવર્ધનરામની 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાને હું ભારતીય સાહિત્યક્ષેત્રમાં વિશિષ્ટ દાન તરીકે જ સ્વીકારું છું. મહાત્મા ગાંધીજીનાં લખાણોના અનુવાદો મેં સંગ્રહ્યા છે. શાસ્ત્રગ્રંથના સંગ્રહમાં એનું સ્થાન છે. એ વાંચવાથી પુણ્ય મળે છે એમ હું માનું છું. શ્રી કનૈયાલાલ મુનશી ભારતવિખ્યાત લેખક છે. કાકા કાલેલકર, નાનાલાલ, કિશોરલાલ મશરૂવાળા, ઉમાશંકર જોશી, સુન્દરમ્, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, ઝવેરચંદ મેઘાણી, ધૂમકેતુ, પન્નાલાલ પટેલ અમને સુપરિચિત છે,—ભારતભરમાં અને વિશ્વના દરબારમાં એમનાં નામ પહોંચ્યાં છે.

કાકા કાલેલકર સાહેબના એક મહાન ગ્રંથ સાથેના પરિચયથી હું અત્યંત મુગ્ધ થયો છું. ભારતવર્ષની નદીઓનો પરિચય એ એનો વિષય છે અદ્ભુત ગ્રંથ છે. ભારતીય પુરાણકાળથી માંડીને આજ સુધી આપણું ભાવજીવન જે રીતે નદીઓથી સંકળાયેલું છે તેને ભારતીય ભંગિએ વ્યક્ત કર્યું છે અને તેની સાથેસાથે બે કાંઠાની ભૂમિની નાનાવિધ વર્ણસમૃદ્ધિમાં ભૂગોળવિદ્યાને મઢી લીધી છે. જાણે પુરાણ, મહાકાવ્ય અને ભૂગોળ વિચિત્ર રસાયણથી ભળી જઈને એક રસ રૂપ ન બની ગઈ હોય,

બંધુવર ઉમાશંકર જોશીની એક કવિતા મારા મનમાં અવિસ્મરણીય બની રહી છે: એક પુરુષ આવ્યા હતા ઉત્તર પ્રદેશમાંથી; ગુજરાતમાં તેમણે સાગરને તીરે પારધિના બાણથી પોતાનું લોહી વહાવ્યું હતું. ફરી કેટલા ય કાળ પછી એક પુરુષ ગયા ગુજરાતથી ઉત્તર પ્રદેશમાં—આતતાયીની હિંસાની ગોળીથી તેમની છાતી વીંધાઈ ગઈ—તેમણે ત્યાં લોહી વહાવ્યું. એક વર્તુલ પૂર થયું.

આ કવિતા મને અપૂર્વ લાગી છે, અને મને થયું છે કે ભારતની સાધનાનો સંદેશ ગુજરાતી સાહિત્યમાં ખીલવાની રાહ જોતો ધીમે ધીમે પાંદડી ખોલે છે. જે સંદેશ બહુ કાળ પહેલાં રવીન્દ્રનાથે પહોંચાડ્યો હતો, જેને વારવાર પહોંચાડવાની જવાબદારી વારસદાર તરીકે આપણી છે. રવીન્દ્રનાથની જન્મભૂમિમાં આપના આ સંમેલનમાં આપ એ જવાબદારીના ભાન વિષે જાગ્રત બનો અમારી

પરિષદ-પ્રમુખ
શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીનું વ્યાખ્યાન

इदं कविभ्यः पूर्वेभ्यो नमोवाकं प्रशास्महे।
विन्देम देवतां वाचममृतामात્मनः कलाम्॥

અર્વાચીન યુગના કવિવર રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની જન્મશતાબ્દીને અવસરે ને તેમના પ્રિય વ્યાવહારિક કાર્યક્ષેત્રની સન્નિધિમાં ભારતના પશ્ચિમ છેડાની ભાષા બોલનારા પૂર્વાન્તમાં સાહિત્યસંમેલન ભરે ત્યારે મારું પ્રથમ કર્તવ્ય ભારતના એ કવિ કુલાવતંસ અને ગુરુનું ભક્તિ, આદર ને પ્રેમથી સ્મરણ કરવાનું છે. ગુજરાતના અમારા કવિ ઉમાશંકરે તેમને સમુચિત અંજલિ આપી છે.

"ઉષા અમૃતકુંભ મસ્તક ધરી પધારી અહીં,
અહીં છલકી નવ્ય ભારતની કાવ્ય-ગંગોત્તરી."

× × ×

"અમારી કઇ વેદના સુખ કયાં ન સ્પર્શ્યાં-રસ્યા
સુરોથી સુષમાથી તેં, કવિ ?"

× × ×

"કવીન્દ્ર, તવ શ્રેષ્ઠ કાવ્યકૃતિ તારું ઇત્-જીવન"

× × ×

"નવીન યુગ વિશ્વમાનવ તણો ઊગ્યો; નાન્દી તેં
અલાપી; અવ મુક્તિકંઠ અવિશંક ગુંજી રહો."

માનવહૃદયની એકતા માનવહૃદયના દર્શનથી સાધી શકાય છે. વ્યાસ વાલ્મીકિ કાલિદાસ ભવભૂતિએ વિવિધ પરિસ્થિતિઓમાં ધબકતા માનવહૃદયને અને તેને શ્રેય તરફ પ્રેરનાર લોકોત્તર ભાવનાને નિરૂપી કૃત્રિમ રાજકીય દીવાલો તોડી સાંસ્કૃતિક એકતા સ્થાપી છે, અને એવું જ મહાન કાર્ય ટાગોરે આપણા યુગમાં કર્યું છે. એટલું જ નહિ, તેઓ પ્રાચીન, મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન વચ્ચે, પૂર્વ અને પશ્ચિમ વચ્ચે, સંસ્કૃતિ સંસ્કૃતિ વચ્ચે સેતુરૂપ નીવડ્યા છે, એ આપણું સદ્‌ભાગ્ય છે.

દેશના પુનરુત્થાનનું, નવીન પ્રબોધનુ કાર્ય આ ભૂમિમાં શરૂ થયું, દેશને ખૂણે ખૂણે એ કાર્યની પ્રેરણા ગઈ, વિદેશમાં ભારતનું નામ ઉજળું થયું, અર્વાચીન યુગમાં પ્રથમ તેા આ પ્રદેશના પુત્રો દ્વારા. રામમોહન રાય, રામકૃષ્ણ પરમહંસ, સ્વામી વિવેકાનંદનું સ્મરણ આપણને પવિત્ર કરનારુ છે. અને એ જ રીતે આજ ભૂમિના પુત્ર, પરમ યેાગી, કવિ ને દ્રષ્ટા શ્રીઅરવિંદનું સ્મરણ આપણા માર્ગને અજવાળશે. શ્રીઅરવિંદનેા ગુજરાત સાથે સંબંધ, મહાત્મા ગાધી અને ટાગેારની પરમ સાત્વિક મૈત્રી, અને તે પહેલાં સત્યેન્દ્રનાથ ટાગેાર અને કવિ નરસિંહરાવની મૈત્રી આ પ્રસંગે સંભારવા જેવી છે. બગાળી પાડિત્ય, બગાળી સાહિત્ય અને બંગાળી કળાએ, બંગાળી દેશભક્તિ જેમ, ગુજરાતી માનસ અને સાંસ્કૃતિક સર્જન ઉપર ઊડી અસર કરી છે. મહાત્મા ગાધીની સર્વદેશીય પ્રવૃત્તિથી જેમ ગુજરાત ભારતમાં-ઓતપ્રોત થઈ ગયું તેમ બગાળી વીરેા, ફિલસૂફો, સાહિત્યકારેા ને કલાકારેાથી બંગાળ ભારતમાં ઓતપ્રોત થઈ ગયુ છે. ખરી વાત તેા એ છે કે ભારતમાં બગાળ, ગુજરાત, મહારાષ્ટ્ર, કાશ્મીર ને પજાબ, મથુરા ને મદુરા, હિમાલય ને કન્યાકુમારી સર્વત્ર પ્રસરેલાં છે અને એ હકીકત આપણી મેાટામાં મેાટી આશા છે, ચંચળ સંઘર્ષોની યાતનામાં અચળ સમાધાન છે.

૨

આવા પ્રસંગને આજની રાજકીય અજંપાની ઘડીએ જુદી રીતે પણ જોવાની જરૂર છે. અહીં કલકત્તામાં સમેલન ભરાય છે એ ભાવાત્મક એકતા સાધવાના સાધન તરીકે નથી ભરાતુ, ભાવાત્મક એકતા છે જ ને તેના આ વિર્ભાવ તરીકે યેાજાય છે. એ એકતા પુષ્ટ થાય એવુ તેનું પરિણામ ખરુ. દેશના હિતચિન્તકો આપણી અહમહમિકા અને પ્રાદેશિક સ્પર્ધાઓ વિશે ચિન્તા સેવે છે તે સકારણ છે, છતાં આપણે સમજીએ છીએ અને સમજવુ જોઈએ કે એવી સ્પર્ધાઓ નૈમિત્તિક છે, અને ગ્રામ સુધી પહેાચતા લેાકશાસનના વ્યક્તિ-માત્રની મહત્તાના સાર્વત્રિક ને બંધારણીય સ્વીકારનુ આનુષગિક પરિણામ છે. આને અગે ચિન્તા સેવતાં, ઓછી મહત્ત્વની બાબતેા ઉપર વધારે ભાર મૂકવામાં આવે છે અને પ્રધાન વસ્તુને ગૌણ કરી દેવાય છે. આપણે કઈ ભાષામા બોલીએ છીએ કે કઈ લિપિમાં લખીએ છીએ તે કરતાં શુ બેાલીએ છીએ, વાચીએ છીએ, લખીએ છીએ તે મહત્ત્વનું છે. સરખા આકારની શીશીઓ ઉપર સરખા લેબલ લગાડવાથી ઔષધની એકતાનેા વિશ્વાસ કેવળ અણુધને જ થાય દેશનાં સ્ત્રીપુરુષેા એક જ પ્રકારનેા પહેરવેશ રાખે તેથી એકતા સધાશે એવેા ખયાલ બાલિશ છે. યુરેાપ-અમેરિકામાં એવુ ઘણું છે, પણ તેથી ત્યાંની સ્પર્ધા ને યુયુત્સા

ઓછી નથી થઈ. સિંધીમાં લિપિની એકતા (બાહ્ય બળોથી લદાયેલી) હતી છતાં ત્યાં હિન્દુ-મુસ્લિમનો મનનો મેળ તૂટી ગયો. આપણી રાજકીય ચળવળોનું ભાષાવાહન અંગ્રેજી હતું, પણ એ વાહન દ્વારા ય પરસ્પર વિરુદ્ધ માગણીઓ થતી હતી. આજે પણ રાજપુરુષો બહુધા અંગ્રેજી વાપરે છે અને તેમની પ્રાદેશિક કે કોમી વૃત્તિઓના આવિષ્કારમા એ જરાકે નડતરરૂપ નથી! વાહનનું અલબત્ત મૂલ્ય છે; પણ વાહન શું વહે છે તેનું મૂલ્ય વધારે છે, એ જ મારા કથનનું સાદુ તાત્પર્ય છે. અંગ્રેજીએ આપણી એકતા પ્રગટ કરવામાં સહાયતા કરી, તેને પોષી, તેનાં મુખ્ય કારણ તો આ કે અંગ્રેજી સાહિત્યમાં આપણી સનાતન ભાવનાઓને પોષે એવું સૌન્દર્ય, એવો વૈભવ આપણને મળ્યા; મુખ્યત્વે અંગ્રેજીમાં પશ્ચિમે ભારતને ઓળખ્યો ને એ દ્વારા આપણે તેને પુનઃ ઓળખતા થયા. અંગ્રેજી અને સંસ્કૃતના અર્વાચીન ભારતમા સાથોસાથ અધ્યયનનું, ઊંડી સમજપૂર્વક અધ્યયનનું આ જ રહસ્ય છે. બંને ભાષા દ્વારા આપણે આપણી જાતને જોઈ. અને એ જ વસ્તુ આપણી કોઈ પણ સાંસ્કૃતિક યોજનામાં માર્ગદર્શક થવી જોઈએ. ઍમર્સન વાંચવાથી આપણે અમેરિકાની વધારે સમીપ જઈએ છીએ, ને વર્ડ્ઝ્વર્થ, શેલી ને બર્ક વાંચી આપણે ઇંગ્લંડની વધુ નજીક ગયા છીએ. બંગાળી ભણવાથી હું બંગાળની નજીક ઓછો આવું છું; ટાગોરના અનુશીલનથી હું બંગાળની નજીક આવું છું, પછી ભલે એ અનુશીલન મેં અંગ્રેજી પુસ્તકો દ્વારા કર્યું હોય. સાધન અને વાહનનું ઓછું મૂલ્ય નથી, પણ તેનું અનુચિત મૂલ્ય ન કરવું ઘટે.

આ દષ્ટિએ એક પ્રમાણમાં નાની, પણ મોટી બનાવેલી વાત પર પ્રથમ આવું. આપણી ભાષાની વિવિધ લિપિઓ ધીમે ધીમે અમુક બળોને પરિણામે વિકસી છે; તેમાંની ઘણી લિપિઓનું આગવું વ્યક્તિત્વ છે; કેટલીક કાર્યક્ષમ હોવા ઉપરાંત મરોડદાર અને રૂપાળી છે; એમાં ઘણું હાથપ્રતોનુ સાહિત્ય સચવાયું છે ને ઘણું અર્વાચીન સમયમાં છપાયું છે. તેની સાથે વિવિધ ભાષા બોલનારાઓની લાગણી જડાઈ ગઈ છે. તેથી એક લિપિનો આગ્રહ રાખનારાઓને વિનંતી કે દેશની એક લિપિ દેશની વિવિધ લિપિઓને ભૂસી નાખવાનો પ્રયત્ન ન કરે. વળી દેવનાગરીને રાષ્ટ્રલિપિ લેખે સ્થાપવાની હોય તો એમાં દેશનાં વિવિધ ઉચ્ચારણોની યોગ્ય સંજ્ઞાઓ ઉમેરાવી જોઇએ ને તેની શિરોરેખા જે તદ્દન બિનજરૂરી છે તેનો ત્યાગ કરવો જોઇએ. પ્રાદેશિક દેવનાગરી ભલે એક સ્વરૂપની રહે, પણ રાષ્ટ્રિય દેવનાગરી કાર્યક્ષમ, કરકસરવાળી, બને તેટલી ઉચ્ચારપ્રતિબિંબક ને મરોડદાર હોવી જોઇએ. બાકી વિવિધ લિપિઓ ભૂંસી નાખવાનું લોકલાગણી જોતાં શક્ય નથી, તો તેનો વધુ પડતો આગ્રહ શા માટે રાખવો? આ દેશનો

નાગરિક, સારું ભણેલો નાગરિક, દેશની બેત્રણ લિપિઓ જાણે, પ્રાદેશિક ઉપરાંત દેવનાગરી-ને એકાદ બીજી, તો એમાં બહુ મોટી માગણી નથી. ઉર્દૂ લિપિ તથા એકાદ દ્રવિડ લિપિ આપણો સ્નાતક ને વિદ્વાન જાણે તો લાભ છે. અને એ કંઈ અઘરી વાત નથી. આપણી કેળવણીપદ્ધતિમાં ને વ્યવહારમાં મબલક મિથ્યાચાર છે તે ઓછો કરી આ શિક્ષણનો સમાસ કરી શકીએ. સાર્વત્રિક એકરૂપતા લાવવાની ધગશ એ યન્ત્રવાદી યુગનો એક રોગ છે.

સગવડ જોવી એ અર્થદૃષ્ટિ છે; તત્ત્વદૃષ્ટિ કે સત્ત્વદૃષ્ટિ એ સંપત્તિદૃષ્ટિ છે. સગવડની દૃષ્ટિએ સંપત્તિદૃષ્ટિને અનુકૂળ થવાનું છે; સંપત્તિદૃષ્ટિએ તેને નિયમમાં રાખવાની છે. દેશની વિવિધ ભાષાઓના અભ્યાસમા પણ આ સપત્તિદૃષ્ટિને વિશેષ મહત્ત્વ ઘટે. હિન્દી આપણે જરૂર ભણીએ, સારી રીતે ભણીએ, રાષ્ટ્રભાષા તરીકે સ્વીકારી તેને અભ્યાસક્રમમાં ફરજિયાત રાખીએ, પણ હિન્દી શીખવામાં અગત્યની વાત એ છે કે એ દ્વારા આપણે સૂરદાસ, તુલસી કે પ્રેમચન્દ પાસે જઈએ છીએ. એ જ ન્યાયે ભારતીય શિક્ષિત નાગરિક, મરાઠી, બગાળી, તામીલ યા ઉર્દૂ શીખે. તે તે પ્રદેશમાં વ્યવહારની સગવડ માટે શીખે એ,ઠીક છે, પણ તે તે ભાષાસાહિત્યમાંની સંપદા માટે શીખે એ વધુ આવશ્યક છે. ભાવાત્મક એકતાની દૃષ્ટિએ તુલસી-રામાયણ ને તામીલ-રામાયણ સરખાં મૂલ્યવાન છે

અંગ્રેજી તરફ પણ મારી આ દૃષ્ટિ છે. ઉદ્યોગવિદ્યા, યન્ત્રવિદ્યા ને વિજ્ઞાન માટે એ અતિઉપયોગી સાધન છે. ખરી વાત છે; પણ એ ગૌણ વસ્તુ છે. એના સાહિત્યમાં અસાધારણ સૌન્દર્ય છે. માનવહૃદયનુ હૃદયગમ નિરૂપણ છે, મનુષ્યની ઉદાત્ત લાગણીઓ ને ઉદાર ભાવનાઓ છે એ પ્રધાન વસ્તુ છે. એનો શેક્સપિયર, એમા અવતરેલું બાઇબલ, એના વર્ડ્ઝવર્થ શેલી કીટ્સ, એના ડિકન્સ ને હાર્ડી, એના બર્ક કાર્લાઇલ ને રસ્કિન જગમાનવની મહાન સંપદા છે. તેના પરિશીલનથી આપણી દૃષ્ટિની ક્ષિતિજો વિસ્તરી છે, આપણી જીવનભાવનાઓ દઢ થઈ છે, આપણા હૃદયદોષોનું કંઈક નિવારણ થયું છે. પશ્ચિમના અર્વાચીન સાહિત્યમાં ઇંગ્લંડનું સાહિત્ય શિરમોડને સ્થાને છે; અને ઐતિહાસિક સંયોગથી આપણને તેનો પરિચય થયો, આપણે લાભ્યા તો તે પરિચય ચાલુ રહે એ ઇષ્ટ છે. અલબત્ત, એનો અર્થ એ નથી કે અંગ્રેજી કોઈ કાળે પ્રતિભાસર્જનનુ આપણુ વાહન બને. એ ઇષ્ટ નથી; વ્યાપક રૂપમા શક્ય નથી; સાહિત્યપરંપરાવાળી`કેળવાયેલી આપણી માતૃભાષાઓમા જ આપણો હૃદયરસ ને કલ્પનાવિલાસ સામાન્ય રીતે ને સહજતાથી ઊતરવાનો. પણ એ હૃદયને પ્રેરણા આપવાનું સામર્થ્ય અંગ્રેજી સાહિત્યમાં છે એનો ઇનકાર ન ઘટે. વળી ઐતિહાસિક

બળોને પરિણામે ભારતની કેટલીય વિચારસમૃદ્ધિ અંગ્રેજીમાં આપણને સુપ્રાપ્ય છે. રામમોહન રાય, વિવેકાનંદ, સરોજિની નાયડુ, શ્રીનિવાસ શાસ્ત્રી, ટાગોર, શ્રીઅરવિંદ, ગાંધીજી, રાધાકૃષ્ણન, નેહરુ, રાજાજી વગેરે અનેક વિચારકો, સાહિત્યકારો અને દેશભક્તોએ માતૃભાષા જેમ અંગ્રેજીને વાપરી છે, એટલું જ નહિ, અંગ્રેજી સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું છે. એમણે એ ભાષાનું પરદેશીપણું ઓગાળી નાખ્યું છે એમ કહીએ તો ચાલે. અંગ્રેજીની અતિભક્તિ અને અંગ્રેજીનો અનાદર બંનેની અંતિમ કોટિઓ ત્યાજ્ય છે, એ આ સાહિત્યકારોના સંમેલનને કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય.

સંસ્કૃત માટે વકીલાત કરવી પડે એ આપણું દુર્દૈવ ગણાય. પણ આ ઇહસુખવાદી, અર્થપરાયણ, યન્ત્રકેન્દ્રી, ગતિપ્રિય યુગમાં સંસ્કૃતને મોઢાની મીઠાશ મળે છે, સાચો આદર મળતો નથી. આપણા કેળવણીતંત્રમાં એનું સ્થિર આસન નથી. શું કરીએ? સંસ્કૃતથી કંઈ ચાકી ફેરવવાનું આવડશે? અંગ્રેજી શબ્દોના બેચાર છાંટાથી આપણો રૂઆબ વધે છે ને સંસ્કૃત શ્લોકના ઉદ્‌ગારથી વેદિયામાં ખપાય છે! અને ભણવાનું પણ કેટલું બધું! ગુજરાતી ભણો, હિન્દી ભણો, અંગ્રેજી તો ભણો જ ભણો, અને બીજા વિષયો તો પાર વિનાના; એટલે કોઇકનો તો ભોગ આપવો પડે! એટલે આ સંયુક્ત કુટુંબમાંથી માતામહીને જ ખૂણે બેસાડીને આપણે અર્થવ્યવસ્થા કરી લીધી છે. અને ખૂબી તો એ છે કે આપણી બધી જ ભાષાઓને આ માતામહીએ કશાએ ભેદભાવ વિના ખોળે બેસાડી છે. કશાય આગવા પ્રદેશ વિનાની વિશાળ ભારતની એ જ ભાષા છે. વાલ્મીકિ, કાલિદાસ કે ભવભૂતિ, પાણિનિ કે હેમચંદ્ર, અભિનવગુપ્ત કે શંકરાચાર્ય, જયદેવ કે જગન્નાથ, સાયણ કે વાચસ્પતિ ક્યાંના છે તે કેટલા જાણે છે? એ જાણવાની જરૂર શી છે? એ ભારતના છે એટલું જ બસ છે. આ પણ એક અદ્‌ભુત ઘટના છે કે કેટલાક મહાન ચિન્તકોએ તો પોતાનાં નામ પણ છુપાવી દીધાં છે. એમણે તો કોઈ ઋષિ કે કોઈ વ્યાસના નામમાં પોતાનું વ્યક્તિત્વ ઢાંકી દીધું છે. સંસ્કૃત ભારતની ભાષા છે એમ કહેવા કરતાં જ્યાં સંસ્કૃતની જીવંત પ્રતિષ્ઠા છે એ ભારત દેશ છે એમ કહેવું વધુ વાજબી છે. સંસ્કૃતમાં જે ચિન્તનસત્ત્વ છે, ધર્મભાવના છે, પાંડિત્યનો વિસ્તાર છે, સૌન્દર્યનો વિલાસ છે, એમાં જે કુમાશ, સૌરભ ને સામર્થ્ય છે, એ સૌ વડે ભારત ઓળખાય છે. સંસ્કૃતના સીધા પરિચય વિના ભારતના વ્યક્તિત્વને, ભારતના આત્માને ઓળખવો અશક્ય છે. ભાવાત્મક એકતાના પુરસ્કર્તાઓ અને અનુરાગીઓ કેળવણીની હરકોઈ યોજનામાં આ રત્નચિન્તામણિને ન ભૂલે. આપણા માધ્યમિક શિક્ષણની પરિપાટી બદલાય, યુનિવર્સિટીમાં વિદ્યાર્થી જાય તે પહેલાં બે વર્ષ વિદ્યાર્થી

ઉચ્ચ માધ્યમિક શાળામાં વધુ ભણે તો સંસ્કૃતને બરાબર સ્થાન આપી શકાય. એ રીતે આપણી ભાવાત્મક એકતા નિઃસંદેહ પુષ્ટ થશે, આપણી ભાષાઓને નવજીવન મળ્યા કરશે, અને કદાચ વિશિષ્ટ પ્રયત્ન વિના તે એકબીજાની નિકટ વધુ ને વધુ આવશે. સ્વાતંત્ર્યની ભાવનાનો અંગ્રેજીમાં અને સત્યજિજ્ઞાસાનો સંસ્કૃતમાં જેવો આવિર્ભાવ થયો છે તેવો બીજી કોઈ ભાષામાં ભાગ્યે થયો હશે.

પરંતુ ભારતીય ભાષાઓમાં પણ આવો આવિર્ભાવ થાય, તે સર્વ રીતે કાર્યક્ષમ બને, ઉચ્ચ વિચાર, ઉચ્ચ આદર્શ, ઉચ્ચ સૌન્દર્ય અને ઉચ્ચ જ્ઞાનનાં તે વાહન બને તે જોવાનું, તેને માટે પુરુષાર્થ કરવાનું કામ આપણું અને રાષ્ટ્રનું રહે છે જ. આપણે આપણી ભાષાને સર્વ વ્યવહારમાં વાપરી ન શકીએ, યોજી ન શકીએ, તેમાં કવિતા વાર્તા નાટક લખાય પણ જ્ઞાન-વિજ્ઞાનની, શાસ્ત્ર-ફિલસૂફીની મીમાંસા અને અન્વીક્ષણની સર્વ ચર્ચા સરળતાથી ન કરી શકીએ, ત્યાં સુધી – તેનું માહાત્મ્ય ઉચ્ચ સ્વરે ભલે ગાઈએ – તેનું સ્થાન ગૌણ રહે છે. આપણા હૃદયમાં જ તેની પૂરી પ્રતિષ્ઠા થતી નથી. એ ઘરકામની દાસી મટી નામમાં ને વ્યવહારમાં રાણી બનવી જોઈએ. ગુજરાતી યા બંગાળી યા મરાઠી આપણી ભાષાઓ છે જ. કંઇ નહીં તો સાતસો વર્ષથી તેનો પ્રાદેશિક સમાજ તે વાપરતો ને ખેડતો આવ્યો છે. તેમાં લોકપ્રમોદની નિખાલસ સૌંદર્ય-છટાઓ ઊતરી છે; ભક્તોએ આર્દ્રતા ને આર્તતાથી ઇશ્વરની ઉપાસના કરી છે; તેમાં કથાકારોએ પૌરાણિક કથાઓ નવાનવા આકારમાં વહાવી છે ને જનચિત્તને રસભીનું કર્યું છે; વાર્તાકારોએ રંજન કરાવ્યું છે; જ્ઞાનીઓએ નીતિ ને મોક્ષની ચિન્તા કરાવી છે. એ જ્ઞાત-અજ્ઞાત કવિઓના સતત પ્રયત્નોથી ગુજરાતી સાહિત્ય જેવામાં અને અન્ય ભારતીય ભાષાઓના સાહિત્યમાં ભક્તિપદ, ગરબી, રાસ, આખ્યાન, પદ્યવાર્તા, જેવાં સાહિત્યસ્વરૂપો દૃઢ થયાં છે. એ આપણો નજીકના ભૂતકાળનો સાંસ્કૃતિક વારસો છે. લોકજીવનથી અળગા પડી ન જવું હોય, લોકહૃદય સાથે સાહિત્ય દ્વારા ખરું અનુસંધાન અને અભિસન્ધાન કરવું હોય તો આ વારસાને ટાળી શકાશે નહીં; એનો પૂરો વિનિયોગ કરવો પડશે. ભાષાના વૈયક્તિક સત્ત્વ ને તેની લાક્ષણિકતાઓને આ સાહિત્યસ્વરૂપો સાથે જીવંત સંબંધ છે. (એનું એક જ ઉદાહરણ લઇએ : હિન્દી અગર બંગાળીમાં ઉચ્ચારણની તેની ખાસિયતોને લીધે ગુજરાતી ગરબી જેવી રચના થઇ શકશે નહીં એમ મને લાગે છે.) પ્રજાની સમષ્ટિગત સ્મૃતિમાં આ વસ્તુ અને આકારની પરંપરાઓ રહેલી છે, અને તેનો ઉપયોગ કરવામાં સાહિત્યનું કાર્ય સરલ બને છે. આમ આપણી માતૃભાષાઓનો સંબંધ જીવનની સાથે જોડાયેલો છે. તેને ભૂલી શકાય એમ નથી; એનું સ્થાન બીજી કોઈ ભાષા લઈ શકે તેમ નથી;

તો સમાજ અને સરકારનું ચોખ્ખું કર્તવ્ય છે કે એની પૂર્ણ પ્રતિષ્ઠા ને ગૌરવ કરવા. આપણું સર્વ શિક્ષણ, સ્નાતક-અનુસ્નાતક ઉપાધિ સુધીનું, આપણી ભાષા મારફત અપાય તો જ આપણી વાણી સર્વ વ્યવહાર અને સયોગમા આપણી સ્વાભાવિક વાણી બની શકે જ્ઞાન-વિજ્ઞાન ને અન્વીક્ષણની એ વાણી બનશે ત્યારે તેના વિવિધ સામર્થ્યનુ પ્રતિબિંબ આપણા ઊર્મિ ને કલ્પનાના સાહિત્ય પર પણ પડશે શકરાચાર્યના ગદ્યના સરળ વહન અને પ્રભાવની પાછળ તેમજ કાલિદાસની અભિરામ ને અભિજાત વાગર્થપ્રતિપત્તિની પાછળ સસ્કૃત ભાષાની કવિ, ચિન્તક ને જ્ઞાનીઓએ કરેલો જીવનના સર્વ વિષયને સ્પર્શતી કેળવણી રહેલી છે સદ્ભાગ્યે આપણા વર્તમાનપત્રોએ લોકગમ્ય વાણીમા લોકની જ્ઞાનપિપાસા ઓછાવત્તી સતોષી ઉચ્ચ કેળવણીનુ થોડુઘણુ કામ કર્યું છે માસિકો-ત્રૈમાસિકોએ વિવેચન-ફિલસૂફી આદિનુ, વર્તમાનપત્રોએ રાજકારણ-અર્થકારણનુ યુનિવર્સિટીનુ પ્રાથમિક કામ કરેલુ છે, એનો એમને યશ છે વર્તમાનપત્રોની ઘણી મર્યાદાઓ હોવા છતા, વ્યવહારની ભાષા પાસે કામ કરાવીને તે લોક પાસે પહોચી ગયા છે, નહિ તો વિદ્વાનો અને જનસમૂહ, સાહિત્યકારો અને જનપદ વચ્ચે મોટો અખાત હોત એનો યશ ગુજરાતમા અગ્રણી પારસી પત્રકારોને, ઇચ્છારામ સૂર્યરામને, ગાધીજી ને નવજીવનના લેખક મડળને, ચૂનીલાલ વર્ધમાન શાહ, ઝવેરચદ મેઘાણી આદિને છે તેમને પગલે ચાલનાર આજે અનેક બાહોશ પત્રકારો છે પરતુ હવે વધારે ઉચ્ચ કક્ષાએ, બધી જ વિદ્યાઓ માટે, ધોરણો જાળવી, આ કામ યુનિવર્સિટીઓએ કરવાનુ છે પ્રાદેશિક ભાષામા કામ આપી શકે એવા ઉચ્ચ પડિતો ઉત્પન્ન કરવા અને તેમના જ્ઞાનને લોકગમ્ય પણ શિષ્ટ ધોરણની શુદ્ધ ભાષામા ચોકસાઇથી પહોચતુ કરવુ એ મહાન કાર્ય આપણી પ્રાદેશિક યુનિવર્સિટીઓનુ છે દેશ સમસ્ત માટે યુનિવર્સિટીમા અગ્રેજી કે હિન્દી માધ્યમ રાખવાથી આ કામ નહીં થાય, થશે તો ય એ નબળુપાતળુ જ હશે સાહિત્યવિમર્સ અને સાહિત્યસપત્તિની દૃષ્ટિએ માતૃભાષા, સંસ્કૃત, હિન્દી અને અગ્રેજી આદિનો તેના ચોક્કસ કાર્યનો વિચાર કરી આપણી કેળવણીની પરિપાટીમા વ્યવસ્થિત સમાવેશ કરવો જોઇએ, અને એના સમાવેશથી અભ્યાસનું ભારણ વધી જતુ હોય – જોકે તેવો સભવ નથી – તો અભ્યાસક્રમમાની અને શાળા વ્યવહારની થોડી મિથ્યા આળપપાળ ઓછી કરવી, એ આ સમગ્ર કથનનુ તાત્પર્ય છે

૩

ગુજરાતી સાહિત્યરસિકોના સમેલનને ગુજરાતી સાહિત્યની કેટલીક ધ્યાન ખેચે એવી બાબતો, કઈક અશે સિદ્ધિઓ કહી શકાય એવી બાબતો સભારવાની જરૂર ભાગ્યે જ હોય પરતુ વખતે અહીં અન્ય ભાષાના ને ગુજરાતીથી ઓછા

પુરિચિત સાહિત્યરસિક શ્રોતાઓ હોય તો તેમનું એ તરફ નમ્રતાથી ધ્યાન દોરવું મુનાસિબ છે. ભારતની લગભગ બધી જ અર્વાચીન ભાષાઓની જેમ ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યનો ઉદય બારમા-તેરમા શતકથી થાય છે. ભાષાના પિંજરમાં અને સાહિત્યના પ્રભાવમાં તે શિષ્ટ અપભ્રંશનો વારસો લઈને આવે છે. અને શિષ્ટ અપભ્રંશનો વારસો લઈને આવવું એટલે સંસ્કૃત ભાષા-સાહિત્યનો, પ્રાકૃત ભાષા-સાહિત્યનો અને કંઈ નહિ તો સાતસો વર્ષની જૈન વિદ્વત્-પરંપરાનો વારસો લઈને આવવું. આને લીધે ઉદયમાન ગુજરાતી સાહિત્ય કસાયેલું, સંમાર્જિત ને વિદગ્ધ (Sophisticated) લાગે છે. ગુજરાતી લોકસાહિત્ય જુઓ ને બારમા તેરમા શતકનું ગુજરાતી સાહિત્ય જુઓ તો આ ભેદ બરાબર સમજાશે. લોકસાહિત્ય ઝરણા પેઠે રમતું રમતું તાજગીભર્યું વહે છે, અને વહેતાં વહેતાં પોતાનો વાંકોચૂકો માર્ગ કરી લે છે. શિષ્ટ સાહિત્ય પ્રણાલીમાં વહેતું, ધાર્મિક પરંપરાને સંલગ્ન અને કાવ્યજ્ઞ પંડિતોને હાથે લખાયેલું છે. એમાં વરતાતી સુરુચિ મર્યાદિત વર્તુલની છતાં ઘડાયેલી છે. જૈન વિદ્વત્-પરંપરાનો પ્રભાવ ઓછો થાય છે ને મધ્ય ગુજરાતીનો ઉદય થતાં સાહિત્યસ્વરૂપોમાં થોડી અસ્થિરતા, પ્રયોગશીલતા જણાય છે, છતાં ઉપાશ્રય કે મંદિરમાંથી સાહિત્ય કંઈક મુક્તિ મેળવે છે. આ સમયમાં ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યનું સાચું વ્યક્તિત્વ પ્રગટ થાય છે. વિષયો ધાર્મિક હોવા છતાં નિરૂપણ રસદષ્ટિએ થાય છે. કેટલીક વખત વિષયો નામ પૂરતાં જ ધાર્મિક હોય છે. ધર્મનિરપેક્ષ કહેવાય એવું કલાત્મક કથાસાહિત્ય પણ લખાય છે અને એમાં ભાષાની નાગરતા, પ્રૌઢિ, મધુરતા અને વસ્તુની રસમયતા દેખાય છે. રાજકીય સ્વતંત્રતા જતાં પ્રજા પોતાના સંસ્કારરક્ષણ ઉપર વળી, અને આનંદપ્રમોદ તેમ જ આશ્વાસનના નવા માર્ગ શોધવા લાગી. પરદેશી રાજ્યે રાજકારણની લગામ હાથમાં રાખી પ્રજાને પોતાને માર્ગે જવાની છૂટ આપી, એટલું જ નહિ, પ્રાન્તીય વિધર્મી સત્તાઓ ઓછી-વત્તી સ્વતંત્ર થતાં તેમણે પ્રાદેશિક અસ્મિતા પણ પોષી. ભક્તિમાર્ગે અને વિશેષતઃ પુષ્ટિમાર્ગે પ્રણયવ્યવહારમાં અસંયમને આડકતરી રીતે વધાર્યો હશે, પણ તેણે વ્યક્તિની, મુમુક્ષુ ભક્તિની સમાજ અને રૂઢિથી સ્વતંત્રતાને પણ સ્વીકારી ને પોષી. નરસિંહ, મીરાં, દયારામમાં જે પ્રગલ્ભ વ્યક્તિત્વની છટા છે, સમાજ તથા રૂઢિ તરફ નિસ્પૃહતાનો ઉદ્રેક છે, તે અનન્યાશ્રય પ્રબોધતા ભક્તિમાર્ગને આભારી છે. ખૂબી તો એ છે કે એ વ્યક્તિત્વે સાંપ્રદાયિક દાસત્વ પણ ટાળ્યું છે અને તેથી રોમૅન્ટિક કહી શકાય એવી વ્યક્તિત્વની ફોરમ એમની કવિતામાં સંનદ્ધ છે. રાજા, સમાજ કે રૂઢ પરંપરા તરફ રાસાઓ, પ્રબંધો અને આખ્યાનોનું મુખ છે; કવિ વક્તવ્યને આગળ રાખે છે અને પોતે છુપાયેલો રહે છે.

જે ભેદ દેખાય તે કવિતા કસબમા, કલાસિદ્ધિમા હોવાથી કૃતિ કોની એ બહુ મહત્ત્વની વાત રહેતી નથી. એમા વૈરાગ્ય અને સસારત્યાગની વાત આવે, પાત્ર સાધુ કે સાધ્વી થાય તો તેય પરિપાટી અનુસાર થાય છે એટલે સમગ્ર રીતે બધુ ધોરણસર, નિયમબદ્ધ હોય છે, અને કાવ્યરચનાના સૌષ્ઠવને પણ તે અનુકૂળ પડે છે એટલું બધુ એમા સર્વસાધારણ તત્ત્વ આવે છે કે કૃતિના લેખક તરીકે એકને બદલે બીજો ગણીએ તો વિદ્યાકીય સિવાય બીજો બાધ ન આવે તેરમા ચૌદમા શતકની કવિતાની આ પક્તિઓ જૂની ગુજરાતીના સાહિત્યની આવી અવી સિદ્ધિ અને મર્યાદાઓનુ સૂચન કરી શકશે.

'ફાગુણ વાગુણિ પન્ન પ-તિ, રાજલદુ ખિ કિ તરુ રોયતિ,
ગબ્ભિ ગલિવિ હઉ કાઈન મૂય, ભણઈ વિહગલ ધારણિધૂય '
('નેમિનાથ ચતુષ્પદિકા')

"ભણઈ કોસ સાચઉ કિયઉ નવલઉ રાયહ લોઉ,
મૂ મિલ્હિવિ સજમસિરિહિ જઉ રાતઉ મુણિરાઉ
ઉવસમરસભરપૂરિયઉ રિસિરાઉ ભણેઈ,
ચિતામણિ પરિહરવિ કવણુ પત્થરુ ગિહણેઈ?
× × ×
પહિલઉ હિવડા કોસ કહઈ જુવ્વણફલુ લીજઈ,
તયણતરિ સજમસિરીહ સુઉ સુહિણ રમીજઇ "[1]
'અહ સેયતુરગતરલતુરઇ રઇરહિ ચડઇ કુમારો,
કન્નિહિ કુડલ, સીસિ મઉડ, ગલિ નવસરહારો
ચહણિ ઊગટિ ચદ-ધવલકાપડિ સિણગારો,
ઝેવડિયાલઉ ખુપુ ભરવિ વકુડઉ અતિફારો
× × ×
અહ પૂછઈ રાજલકતુ, કાઇ પસુબધણુ દીસઈ?
સારહિ બોલઈ, સામિસાલ, તુઉ ગોરવુ હુસ્યઈ
જીવ મેલ્હાવઇ નેમિકુમરુ સરણાગઈ પાલઈ
ધિગુ સસારુ અસારુ ઇસ્યઉ, ઈમ ભણિ, રહુ વાલઇ '[2]

ન સિંહ પરમ ભક્ત છે સસારમા તેને રસ નથી જોકે પ્રાણીમાત્ર માટે તેને સમભાવ છે એ મુમુક્ષુ છે અને 'શ્યામના ચરણમા મરણ' ઇચ્છે છે પોતાપણુ, પોતાનુ દાસત્વ, પોતાનો હરિથી વિરહ એ ભૂલી શકતો નથી તેથી તેનુ ગાન એના હૃદયરસનુ ગાન છે રાધા કે ગોપીને નામે એ પોતાની જ ઝખના રટે છે

---

1 જિનપદ્મસૂરિકૃત 'સ્થૂલિભદ્ર ફાગુ'
2. રાજશેખરસૂરિકૃત નેમિનાથ ફાગુ'

'જેનુ મન જે સાથે બધાણુ પહેલા હતું ઘર રાતું રે,
હરે થયુ છે હરિરસ માતુ, ઘેર ઘેર હીંડે છે ગાતું રે'

હરિ સમાગમ ગોધવા એણે લાજ મૂકી દીધી છે

'મનોહર વાઈ રે, આમણે મોરલી રે, હવે કયમ જીવુ રે મોરી માય,
રજની સતાપે રે, મા મારી દેહડી રે, હરિ વિના ક્ષણુ ના રહેવાય
જાતા ને જાણી રે, મરી અમો નન ગયા રે, રહ્યા રહ્યા ગાવર ગાળવા કાજ,
બાળ રે બતાવો રે કોઈ ભૂત્તર તણી રે, કહુ છુ મેલીને મારી લાજ'

આ વિરહ પાનનક્ષી નથી, આત્મલક્ષી છે, અને ભાવની તીવ્રતામા એનો જોટો ૧૪૦૦ પહેલાની જૂની ગુજરાતી રચનાઓમા મળશે નહિ; જે મળશે તે સૌષ્ઠવલક્ષી સાહિત્યમા પગ્પરાનુસારી મીરાએ એ જ રીતે સસાર તરફ ને રૂઢિ તરફ પીઠ ફેરવી દીધી છે અને કશાની પરવા કર્યા વિના તે ઇષ્ટ માર્ગે વળી છે "સાસરવાસો સજીને" એ બેઠી છે ઇશ્વરને વર તરીકે પ્રીછનારની અને તેની અનન્ત કાળથી જાણે વાટ જોતી વિરહિણી સ્ત્રીનુ કેવુ એ કમનીય ચિત્ર છે! ને કુટુબ કે લોકોનો કશો ભય નથી એણે "પિયુને મિલન લિયો જોગ રે" એ પિયા કારણ પીળી થઈ છે, કશુ ય દુન્યવી ઔષધ કારગત નહિ નીવડે

"જાઓ રે વૈદ ઘેર આપને રે, મારુ નામ ન લેશ,
હું રે ઘાયલ હરિ નામની રે, માઈ, ફેરો લેઈ ઓષધ ના દેશ રે"

દયારામનો ભાવોદ્રેક પણ એક સ્વતન્ત્ર માણસનો છે, ભલે તેની પ્રેરણા અને તેની ફિલસૂફી પુષ્ટિમાર્ગની હોય અનન્યાશ્રયનો ઉદ્ગાર નિશ્ચયી કવિનો ઉદ્ગાર છે

"એક વર્યો ગોપીજન વલ્લભ નહીં સ્વામી બીજો"
'નિશ્ચયના મહેલમા વસે મારો વ્હાલમો, વસે વ્રજલાડીલો રે,
જે રે જાયે તે ઝાખી પામે જી રે'

સસારી તરીકે માની અને ભક્ત તરીકે દીન એવા દયારામનુ વ્યક્તિત્વ એની કવિતામા ઊપસી આવે છે

"હરિ જેવો તેવો હુ દાસ તમારો, કરુણાસિંધુ! મારો કર મારો
સાકડાના સાથી શામળિયા! છો બગડયાના બેલી,
શરણ પડયો ખળ અમિત કુકર્મી, તદપિ ન મૂકો ઠેલી,
હરિ! જેવો તેવો દાસ તમારો"

જૈન ગુજરાતી કૃતિઓ અને લોકગીતમા મૂળ હોવા છતા અણીશુદ્ધ કલાકૃતિઓ તરીકે પદને નરસિંહ અને મીરાએ સિદ્ધ કર્યુ, ને ગરબીને દયારામે સિદ્ધ કરી મધ્યકાલીન સાહિત્યની ત્રીજી સિદ્ધિ છે આખ્યાન તેના મૂળ પણ રાસ અને પ્રબધમા છે જે ઠેઠ અપભ્રશ સુધી જાય છે, પણ તેને સાદ્યન્ત રસવાહી,

લોકગમ્ય ને લોકપ્રિય બનાવનાર ભાલણ, નાકર, વિશ્વનાથ, પ્રેમાનંદ વગેરે હતા. આ બધા સૈકામાં લોકકેળવણીનું, પ્રજાકીય સંસ્કારનું લગભગ બધુ કામ પદ અને આખ્યાન રચનારાઓએ કર્યું છે. રાજકીય દશાવીશીમાં પણ ભૂતકાળ સાથે તેમ જ સમગ્ર દેશ સાથે એકતાનો ભાવ તેમણે દૃઢ કર્યો. ભારત અને તેના ઋષિઓના ને રામકૃષ્ણના યુગ ઉપર પવિત્રતાનું તેમણે સિંચન કર્યા કર્યું. સામાજિક જીવન અને ગૃહજીવન માટે તેમણે અમુક પરિપાટીનો આદર્શ આપ્યો. સીતા ને દમયંતીની પતિભક્તિ, રામની કુટુંબભક્તિ અને પ્રજાપ્રીતિ, પાંડવોનો બંધુભાવ, જસોદાનુ વાત્સલ્ય, ગોપીની પ્રેમભકિત, તેમણે ગાયાં; વિવિધ ને અવનવી રીતે ગાયાં ને લોકહૃદયમાં ભાવના તરીકે સ્થાપ્યાં. પ્રજાહૃદય સુકુમાર સવેદનશીલ બન્યું.

વાત્સલ્ય ને હાસ્ય બેઉ નરસિંહમાં છે. મર્મોક્તિ નરસિહ અને દયારામ બેઉમાં છે. પરતુ વાત્સલ્યને કવિતામાં કેન્દ્ર તરીકે લાવનાર ભાલણ ને પ્રેમાનંદ છે, અને નિર્મળ હાસ્યનો પ્રવાહ લાવનાર કવિ પ્રેમાનદ છે. લોકની ઊણપો ને જીવનમાંની વિચિત્રતાઓ ઉપર પ્રેમાનંદની આંખ તરત પડે, પણ વિનોદથી તેનો નિર્વાહ કરી લઈ તે રસસિદ્ધિ અને જનબોધનું કામ કરે છે. વ્યવહાર અને વૃત્તિમાં સંયમ વિવેક ઉદારતા વેદનશીલતા ને ચારુતાની દૃષ્ટિ લાવવામાં આ સમગ્ર સાહિત્યનાં છસો સાતસો વર્ષમાં જૈન અને અજૈન સાહિત્યકારોએ જ મોટા ભાગનું કામ કર્યું છે.

પોતાના દુર્વ્યવહાર દંભ અને ખામીઓ ઉપર કટાક્ષ કરી જોવાનું મધ્યકાલીન કવિઓએ ઠીક શીખવ્યું છે. એમાં પણ નરસિંહે શરૂઆત કરી છે અને છેક ઓગણીસમી સદીમાં વેદાન્તી અને સ્વામીનારાયણી ભક્ત કવિઓએ લોકનાં પાખંડની ઝાટકણી કાઢી છે; ખુદ દંભી 'જ્ઞાની' ને ભગતની ઝાટકણી પણ કાઢી છે. આમાં વૈયક્તિક પ્રતિભા અને ઉદ્રેક, જ્ઞાન અને વિલોકન જેટલાં અખામાં જણાય છે તેટલાં બીજા કોઈ કવિમાં નથી. જેમ ભક્તિમાર્ગે સંસારનો વિરોધ કરી મોક્ષ માટે વૈયક્તિક સાધના પ્રબોધી હતી તેમ શાંકર વેદાન્તના માયાવાદે પણ વૈયક્તિક મુમુક્ષુત્વ પ્રેરી જગત્-નિરપેક્ષ વ્યક્તિ ઉપર અણુધાર્યો ભાર મૂકયો હતો. એ રીતે વેદાન્તી કવિઓમાં પણ ભાવનો ઉદ્રેક કઇક આક્રમક અને બળવાખોર સ્વરૂપનો થયો. આમાં વળી વિશિષ્ટતા એ હતી કે મોક્ષની સાધનાને નામે બીજા સંપ્રદાયોમાં, ધર્મસંસ્થાઓમાં માયાએ નવો સંસાર ઊભો કર્યો હતો તેને તેઓ પામી ગયા હતા. અખા જેવો ભક્ત નરસિંહ અને મીરાંની જેમ એક સમર્થ વ્યક્તિ તરીકે સમાજ સામે ઊભો રહેતો દેખાય છે. તેને મન દેહનાં કૃત્યોમાં સર્વ ભૂલા પડયા છે. એને પોતાની પરબ્રહ્મની ભાળ લાગી છે, ને તેથી એનો આનંદ માતો નથી. એની આધ્યાત્મિક શોધનો લહાવો માણુનાં

મિશ્ર કે વિશિષ્ટ ગુજરાતીમાં સાંપ્રદાયિક, ચારણી અને બીજું વિવિધ સાહિત્ય પુષ્કળ પ્રગટ–અપ્રગટ પડયુ છે ભાટોએ સાચવેલી ઐતિહાસિક રોમાંચક કથાઓ પણ ગુજરાની સાહિત્યનું સુંદર અંગ છે. તેથી પણ ચઢી જાય એવુ લોકગીતોનુ ધન છે. લોકગીતોમાં પ્રજાજીવનનાં સુખદુઃખના અને અવસર-ઉત્સવના જ ધબકાર નથી, તેમાં કાવ્યની દષ્ટિએ મનોરમ લક્ષ્મી સચવાઈ છે. જીવનની સચ્ચાઈ, ભાષા અને લયની સુકુમાર મધુરતા, અને લયની પ્રસંગાનુકૂલ વિવિધતા એ લોકગીતોના લક્ષણ છે. આજે પણ પ્રસગે પ્રસગે કચ્છથી સુરત સુધી આ ગીતોના પ્રભાવક સૂરો ઊઠે છે.

લોકગીતોમાં સામાજિક અને કૌટુમ્બિક જીવનનું બરાબર પ્રતિબિંબ પડયુ છે. એ એક પ્રકારનો ઇતિહાસ છે. પરતુ ઐતિહાસિક ને ભૌગોલિક કહી શકાય એવી સાહિત્યસામગ્રી પણ ગુજરાતી કવિતામા છે. જૈનોનુ રાજકારણમાં વર્ચસ્વ રહ્યું ત્યાં લગી તો રાજાઓ અને શ્રેષ્ઠીઓને વિષય કરી તેમની વિક્રમયાત્રાઓ કે ધર્મયાત્રાઓ કવિઓએ વર્ણવી હતી.

જૂની ગુજરાતીમાં ગદ્યસાહિત્ય પણ છે. કવિતોચિત શૈલીના ગદ્યમાં વર્ણનપ્રચુર કથાઓ ને બોધક વાર્તાઓ છે, તો સરળ ગદ્યમા જ્ઞાનબોધના વ્યાખ્યાગ્રથો છે. આ બધા ગ્રથોની અને પૂર્વોક્ત કવિતા-સાહિત્યની અસંખ્ય પ્રતો એવી સરસ જળવાઈ છે અને એટલા જૂના સમયથી ઊતરી આવી છે કે રાજસ્થાની ભાષાઓ અને ગુજરાતીના વિકાસનો કડીબદ્ધ ચોકકસ ઇતિહાસ તે દ્વારા મળી શકે છે. અન્તિમ અપભ્રશથી અર્વાચીન ગુજરાતીના ઉદર સુધી બધી વિકાસકક્ષાનાં પ્રતિબિમ્બ ઝીલતી હસ્તપ્રતો ભારતની અર્વાચીન ભાષાઓમાથી ઓછીમાં જ સચવાઇ હશે.

આ સાતસો વર્ષમાં (૧૧૫૦–૧૮૫૦) જે સાહિત્યસ્વરૂપો ઉદ્ભવ્યાં તેમાંના ઘણાં કાલગ્રસ્ત થઈ ગયા છે. જીવનની પદ્ધતિ અને આકાક્ષાઓ બદલાઈ જાય એટલે જે મૂળ સંદર્ભમાં સાહિત્યસ્વરૂપો જન્મ્યાં તે રહેતા નથી, અને તેમનો નવો અવતાર નવીન પરિસ્થિતિમાં કઈક અડવો લાગ્યા વિના રહેતો નથી. પદ્યવાર્તા ને આખ્યાન સાચા સ્વરૂપમા હવે ભાગ્યે આવે; રેડિયોના પ્રયત્ન છતાં તેનો પુનરુદ્ધાર મુશ્કેલ છે. ગરબી ને ગરબા ચોકમાંથી રગમચ પર ગયાં છે ને રગમંચમાથી ચોકમાં આવે છે. એને જૂની શ્રદ્ધા સાથે જીવંત સંબધ નથી. રાધા અને કહાનને નામે પ્રણયનાં ગાન ગરબીમા વિશેષ છૂટથી ગાઈ શકાય છે; અને એ રીતે એ ટકશે. નવી કવિના એકંદરે આત્મલક્ષી ને ઊર્મિપ્રધાન છે તેથી મધ્યકાલીન કાવ્યસ્વરૂપોમાના પદ, ભજન વગેરે ટકી રહેશે. ઇશ્વર પ્રતિ કે ઈશ્વરને નામે અધ નિયતિ કે પ્રકૃતિ તરફ

કવિ વેદના ઠાલવે છે, અથવા પ્રાર્થના કે અભિલાષા પ્રગટ કરે છે. સામાજિક સંદર્ભનું એ સાહિત્યસ્વરૂપને બંધન નથી નડતું, એટલે અર્વાચીન સાહિત્યમાં પદરૂપ ઊર્મિકાવ્ય, ભક્તિકાવ્ય ટકર્યું છે ને વિકસ્યું પણ છે. એમા લોકગીતના લહેકાનો ચમત્કારિક વિનિયોગ પણ આવી શકયો છે. માનવના સર્વમાન્ય ભાવો અને ભક્તના કંઈક અંશે વિશિષ્ટ ભાવોનું મધ્યકાલીન કવિઓએ સફળ આલેખન કર્યું છે. કલામય અભિવ્યક્તિ માટે તેમણે ભાષા પાસે સરસ કામ લીધું છે, ને એ રીતે ભાષાની છટાઓ તૈયાર થઈ છે. અર્વાચીન લેખક ગદ્ય લખે, પદ્ય લખે, સંસ્કૃત ફારસી કે અંગ્રેજીમાંથી, બંગાળી હિંદી કે મરાઠીમાથી ઉછીનું લે, ભાષા પાસે નવું નવું કામ લે, તે આ સાતસો વર્ષના સમગ્ર સાહિત્યે આપેલી ભાષાભૂમિ ઉપર ઊભા રહીને.

૪

દુર્ગારામ મહેતાજી નવા જ્ઞાનનો પવન લઈ સુરત આવે છે. ત્યાંથી ગુજરાતી સાહિત્યનો અર્વાચીન યુગ શરૂ થાય છે. તેમની અને તેમની પછી આવતા દલપત, નર્મદ આદિ સુધારકોની નિશ્ચયાત્મક શ્રદ્ધા હતી કે લોકોને ભણવા દો, નવીન જ્ઞાનનો પ્રકાશ આપો, બુદ્ધિને વિકસવા દો, એટલે ધર્મ અને રૂઢિને નામે જે અનાચાર ને વહેમ ઘૂસી ગયા છે તે આપોઆપ જશે. કેવળ આધ્યાત્મિક દૃષ્ટિએ તો વિશ્વમાં સ્ફુરતા પરમ ચેતનના આવિષ્કાર તરીકે સર્વ મનુષ્યને હિન્દુધર્મે સરખા ગણ્યા હતા, પણ વ્યવહારમા સરખા ગણવાનું ઉદ્‌બોધન ગુજરાતમાં અર્વાચીન યુગમાં પહેલવહેલું દુર્ગારામે કર્યું. અલબત્ત, કંઈક મર્યાદિત રીતે વેદાન્તી કવિઓએ, નરસિંહ જેવા ભક્તોએ, કબીર-ભક્તોએ અને સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયે આ દિશામાં કાર્ય કર્યું હતું; પણ વિરોધી સામાજિક બળો આગળ એમાં જીવ આવ્યો નહોતો. એવી પ્રવૃત્તિ જોતજોતામાં ચીમળાઈ જતી. ૧૮૪૪માં દુર્ગારામે માનવધર્મસભા સુરતમાં સ્થાપી તે ગુજરાતી માનસના વિકાસઇતિહાસમાં મોટું સીમાચિહ્ન છે. એની પાછળ કોઈ ધર્મવાદની પ્રેરણા નહોતી, તેથી તો તેનું મહત્ત્વ વિશેષ છે; જોકે સામાજિક, સરકારી કે સાંપ્રદાયિક ટેકા વગર એની પ્રવૃત્તિ પડી ભાંગી. મુંબઈ અને અમદાવાદની ધર્મનિરપેક્ષ જ્ઞાનવર્ધક પ્રવૃત્તિઓ શિક્ષણવિષયક કે સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓ જ બની ગઇ. સુરત કરતાં અમદાવાદમાં અને અમદાવાદ કરતાં રાજકોટ, ભાવનગર ને જૂનાગઢમાં આવી પ્રવૃત્તિનુ દિશામુખ ફેરવી દેવાની વધારે શક્તિ હતી. માનવધર્મસભા પછી ધર્મસભાને સમાજો આવ્યાં પણ વ્યવહારમાં માનવમાત્રની પ્રતિષ્ઠા કરતો સબળ વિચારપ્રવાહ ગાંધીજી દ્વારા ૧૯૨૦થી જ આવ્યો.

દુર્ગારામ મહેતાજીનું સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ લાંબો વખત ફળદાયી નીવડ્યું નહિ, સરકારી નોકરીમાં ભૂંસાઈ ગયું. નર્મદનું હું એક 'કૅરેક્ટર' (character) છું એવું અભિમાન યાવદાયુ ટક્યું, જોકે ઉત્તર નર્મદનું સાહિસિક મૂલ ઓછું છે. દેશભક્તિ અને સ્વાતંત્ર્યની પ્રબળ ભાવના એનામાં આપણે સર્વપ્રથમ જોઇએ છીએ. એ વિષયમાં એનો ઉછાળો માતો નથી. સ્ત્રીની ઉન્નતિ, જ્ઞાનની વૃદ્ધિ, વહેમનો નાશ, એ તો સંસારસુધારાની સર્વમાન્ય કલમો હતી. નર્મદમાં સ્વતંત્રતા અને દેશભક્તિના અંગરૂપ આ પ્રવૃત્તિ હતી. યુદ્ધ તો કોઇ ખેલી શકે એમ નહોતું, પણ યુયુત્સાની વીરવાણી પણ એના સિવાય એ યુગમાં કોઈની ખાસ સંભળાતી નથી. એની સ્વાતન્ત્ર્યપ્રિયતા કૌતુકરાગી બની; દેશભક્તિની જેમ છૂટથી તેણે પ્રીતિ ને પ્રકૃતિને માણી અને ગાઈ. નર્મદે રાષ્ટ્રિય સ્વતંત્રતાનું સમણું જોયું હતું અને કેટલીક બાબતોમા તે ગાંધીજીનો પુરોગામી હતો, છતાં ભારતીય સંસ્કૃતિ એટલે એને મન આર્યસંસ્કૃતિ, અને ભારતરાષ્ટ્ર એટલે હિન્દુરાષ્ટ્ર હતું. એ પ્રેરણાના પ્રભાવમાં 'હિન્દુઓની પડતી' જેવું કાવ્ય તેણે આપ્યું, પણ પાછલી વયમાં કૌતુકરાગી વીર્યનો તેણે નર્મકોશ જેવા વિદ્યાકાર્યમાં વિનિયોગ કર્યો.

કૌતુકરાગી સુધારકબુદ્ધિનું એક ફળ "કરણઘેલો"માં મળે છે. નરસિંહરાવ ને કાન્તમાં તે સૌષ્ઠવસંપન્ન કવિતામાં ઊતરે છે. એનું સૌષ્ઠવસંપન્ન ઉત્તમ ફળ ઘણે વર્ષે 'રાઇનો પર્વત'માં મળે છે. સુધારકનો ઉદ્રેક ત્યાં તદ્દન સ્વસ્થપણે પ્રવર્તે છે. નવાઇની વાત તો એ છે કે આ યુગની સંરક્ષકવૃત્તિ પણ કલ્પનાવિહારી ને કૌતુકરાગી છે. તેને અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત કેળવણીની પ્રેરણા મળી છે. વેદાન્તમાં અને ભારતના પ્રાચીન સુવર્ણયુગમાં તે આત્મસિદ્ધિ ને સ્વપ્નસિદ્ધિ જુએ છે મણિલાલ, કાન્ત અને કલાપીનું વ્યક્તિત્વ મંથનશીલ, પોતાના જીવનના વિષમતા ભાનવાળું અને અંદરથી સ્વૈરવિહારી છે. મણિલાલ અણીશુદ્ધ કલાકૃતિ સર્જવા જેટલું માનસિક સ્વાસ્થ્ય મેળવી શકતા નથી. એમની વૃત્તિ વ્યગ્ર અને આકુલ છે. કાન્ત કલાકાર તરીકે સ્વસ્થ છે. કલાપી વ્યક્તિત્વમાં તેટલા કલામાં કૌતુકરાગી જ રહ્યા છે. 'સ્નેહમુદ્રા'માં તો ગોવર્ધનરામનું વ્યક્તિત્વ પણ કંઈક રોલી જેવું ક્લેશમય દેખાય છે, પણ જીવન તરફ તથા વ્યવહારની સંસ્થાઓ તરફ પ્રસન્નતાની દૃષ્ટિ તેમણે સિદ્ધ કરી છે. એ દુઃખ કલેશ મર્યાદા બધન પાપ જુએ છે, પણ એમની કલાકારની ને ચિન્તકની દૃષ્ટિ વ્યગ્ર નથી. એમના વ્યાવહારિક જીવનમાં કૌતુકરાગી ફેંટા કે વેળ નથી, તેથી આત્મકેન્દ્રી કૌતુકરાગિતામા તેઓ નર્મદ કે કલાપીની સમકક્ષ નથી. પરંતુ જેમ સુધારકબુદ્ધિનો સૌષ્ઠવસંપન્ન કલાવિજય 'રાઇનો પર્વત' માં છે, તેમ

સંરક્ષકબુદ્ધિનો રંગસંપન્ન કલાવિજય 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં છે. ગોવર્ધનરામ મણિલાલ નથી, રમણભાઈ નર્મદ નથી; પણ કલાકાગ્ના તાટસ્થ્ય ને કલ્પનાની સર્જકતાને લીધે એ બેઉ લલિત સાહિત્યમાં નર્મદ–મણિલાલને વટી ગયા છે. સ્ફુરણાની અપૂર્વતા, કલાકસબ અને સાચું સાહિત્ય એ ત્રણે પદાર્થોના પરસ્પર સબંધના પરામર્શ માટે આ યુગે પુષ્કળ સામગ્રી આપી છે, પણ પ્રશિષ્ટ ગણાય એવી અમર કૃતિઓ ઓછી છે. ભાષાકીય, મનોવૈજ્ઞાનિક, શૈક્ષણિક, ધાર્મિક ને સામાજિક દૃષ્ટિએ નર્મદયુગ અને ગોવર્ધનયુગના સાહિત્યનુ મહત્ત્વ ઘણુ છે: પણ જેનું બધું લખાણુ વાચવું જોઈએ, લલિત સાહિત્ય તરીકે વાંચવું જોઇએ, એવા લેખકો એ પચોતેર એંસી વર્ષમા થોડાક જ છે.

સાહિત્યિક વ્યુત્ક્રાન્તિના ભણકાર નાનાલાલ ને મુનશીમાં વાગે છે. ભારેખમ ભાષા વગર પણ રમતીદોડતી સરલ શૈલીમાં મનોરમ ને ઉચ્ચ સાહિત્ય સર્જી શકાય છે એ મુનશીએ બતાવ્યું. મોટી વયનાં પરિપકવ બુદ્ધિનાં સ્ત્રીપુરુષોના અનુરાગનુ તેમણે ઐતિહાસિક કથાઓના સદર્ભમાં ચિત્ર આપ્યું. નાનાલાલે ચિત્રપ્રચુર શૈલીમાં લોકસાહિત્યનું, સમગ્ર ગુજરાતની ભૂમિનુ અને ગૃહસંસારનુ માધુર્ય આણ્યું. નાનાલાલના સર્જનમા ભાષા અને શૈલી કેન્દ્રસ્થાને આવી જાય છે. એમનું ગદ્ય અને પદ્ય બેઉ ઉત્તમ કક્ષાએ મોહક છે; પણ એ ધીરજ માગે: કાદબરી વાંચતા હોઇએ એવી નિરાતે એ વાંચવુ પડે. ગોવર્ધનરામ કરતાં પણ નાનાલાલમાં શબ્દલાવણ્ય વધે છે તેમતેમ અર્થપ્રવાહની ગતિ ધીમી પડી જાય છે. પણ નાનાલાલ ગુજરાતી સાહિત્યમાં કદાચ સૌથી વિશેષ જાગૃત કલાકાર છે. એ ઊણા પડે છે કલાદ્વારા અપાતા સત્ત્વસંભારમા. એમની વિચારસમૃદ્ધિ, એમનું અવલોકન અને એમની પાત્ર–ઘટના–સૃષ્ટિ કરતા એમની કલ્પના લાંબી ફાળ ભરે છે. નાનાલાલ અને મુનશી બેઉના વ્યક્તિત્વમા રૂઢિભજક, કંઈક અવનવી ઢવાળાં રોમૅન્ટિક તત્ત્વો છે, જે નાનાલાલમાં વહેલા અને મુનશીમા કંઈક મોડાં શમી જાય છે. જેમ નર્મદને, ગોવર્ધનરામને, તેમ મુનશીને મુબઇના જીવને તેમના કૌતુકરાગી ઉદ્રેકને પોષ્યો. મુનશીના સત્ત્વનો તરવરાટ એમની નવલકથાઓ કરતાં એમની આત્મકથામા વિશેષ જણાય છે. વાસ્તવિક જીવનની પકડ નાનાલાલ કરતાં એમની વધારે છે જ, પણ એમની પ્રતિભાનુ લહેરીપણું, તરલપણું, એમના સર્જનને પાતળું રાખે છે; બાકી એમનો જીવ તો સાચા નવલકથાકારનો જ છે, આત્મકથામાં પણ નવલકથાકારનો. આ બેઉના સત્ત્વોદ્રેકમાં પ્રેરણાની અપૂર્વતા નથી; વિલક્ષણ પ્રતિભા છે, સૌન્દર્યની સૂઝ છે, ભાષાવૈભવ છે, સબળ સિસૃક્ષા છે. પણ નાનાલાલની પ્રતિભાની પાખ ભાવનાત્મકનો સાક્ષાત્કાર કરાવતી અને મુનશીની પ્રત્યક્ષને ભાવનાત્મક સુધી લઈ

જવામાં શિથિલ થતી જણાય છે. ન્હાનાલાલ શકય ત્યાં સુભગતા જોવામાં ને રચવામાં રાચે છે; મુનશીમાં જીવનની વિચિત્રતા (the comedy of life) જોવાનો એવડો રસ છે કે એમના સમગ્ર સર્જનને સાંકળે એવી તાત્ત્વિક દૃષ્ટિ પરખાતી નથી. ખબરદાર અને બોટાદકરની જાણે અનાયાસ વહેતી પદ્યરચના એની સિદ્ધ સરલતાને કારણે તેમની શક્તિને અન્યાય કરી બેસે છે. એમની પ્રેરણા તેમજ એમનાં સંવેદનો એમની ઉત્તમ કૃતિઓમા જ જોવાં એ એમને ન્યાયકર અને વાચકને લાભકારક છે.

૫

૧૯૦૦ થી ૧૯૨૫ સુધીમાં ઉદયમાન તેજસ્વી લેખકોની પ્રેરણા બાહ્ય હવાની કરતાં આતરિક ને સાહિત્યિક હતી એમામા ઘણામા સ્વદેશાનુરાગ, સંસ્કૃતિપ્રેમ ને કવચિત્ વ્યક્તિસ્વાતન્ત્ર્યવાદ ઊંડે ઊંડે બળ તરીકે કામ કરતો, પણ મુખ્યત્વે એમના પ્રયોગો પરામર્શક કે કલાનિષ્ઠ હતા. ખુદ ન્હાનાલાલની કલા પણ ભારપૂર્વક સંદેશવાહી પાછળથી થવા માડે છે આનંદશકર, બલવંતરાય, મુનશી, બટુભાઈ ઉમરવાડિયા, ધૂમકેતુ, રમણલાલ કોઈ સિદ્ધાંત કે વાદને ટેકો મળે એવી સ્પષ્ટ–અસ્પષ્ટ પ્રતિજ્ઞાથી લખતા નથી. ગાધીયુગની અસર જામતા પહેલા ગદ્યને ચારુ છતા સરલ બનાવવામાં આનંદશંકર, મુનશી, રમણલાલ અને ધૂમકેતુનુ અર્પણ ઘણુ છે. આજે ગદ્યની કંઈક અવદશા છે. કવિતા ગદ્યની લઢણ શોધે છે, ને ગદ્ય પ્રાદેશિક બોલીથી ભરેલા ટૂકા સંવાદોમા કે છાપાંજોગ શૈલી, જે છાપામા યથાસ્થાન ગણાય તેમાં અટવાઈ ગયું છે. નદશકર, ગોવર્ધનગમ, કેશવલાલ, બળવન્તરાય, વિશ્વનાથના ઉન્નત સુન્દર ગદ્ય જેવું, મોહનલાલ દવે, વાડીલાલ શાહ, ચન્દ્રશંકર પડચા જેવું વાગ્મિતાસપન્ન, અથવા નવલરામ, મણિલાલ, આનદશકર, રમણભાઈ, મુનશી, ઉત્તમલાલ, અતિસુખશકર, કાન્તિલાલ પડચા, વિદ્યાબહેન નીલકંઠ, રમણલાલ, ધૂમકેતુ, જ્યોતીન્દ્ર જેવુ ચારુસરલ ગદ્ય અભ્યાસયોગ્ય ને અંશતઃ અનુકરણીય લાગે છે. વિચાર, ભાષા અને લયનુ બળવાન સમતોલપણું બલવન્તરાયનુ, મુનશીની ગતિની ત્વરા ને ઉછાળો, ધૂમકેતુની ભાષાનું લાવણ્ય, ને રમણલાલનું પ્રાસાદિક માધુર્ય, એ સૌ ગુજરાતી ગદ્યની સિદ્ધિના પલ્લામાં છે. આનંદશકર અને બલવંતરાયની વિદ્વત્તા ને વિચારણા માતબર છે. આનંદશંકરની 'સારગ્રાહી, સમન્વયમુખી, ઉદાર છતા સત્યનિષ્ઠ તથા સર્વસ્પર્શી દૃષ્ટિ સાચા દેશહિતચિંતક તેમ વિવેચકની છે. મણિલાલ અને આનંદશકર વિના આપણી ગાધીજી પહેલાંની વિચારસંપત્તિ પણ લાગશે. લલિત ને તરલ, ઉન્નત કે ભવ્ય સર્વ કોટિના ભાવ–વિચારને સર્જંગ પણ નિયત લયપ્રવાહમા ભાવની અદરની ગતિને સહજ ને અનુરૂપ

લાગે એવા પદ્યપ્રવાહમાં વહેતો કરવાની સિદ્ધિ બલવન્તરાયની છે. બીજા કોઈ પણ પદ્યપ્રયોગ કરતાં બલવંન્ત પ્રવાહી પૃથ્વીએ બ્લૅન્ક વર્સનું કામ આપ્યું છે. કાચાપોચાના હાથમાં આ છંદ શિથિલ પડી જાય છે એ ખરું. પણ એ તો "બ્લૅન્ક વર્સ" માટે પણ સાચું છે. ગભીર કવિતોચિત વિચારવહન માટે, અને ખાસ તો સૉનેટસ્વરૂપ સારુ પ્રવાહી પૃથ્વી કવિપ્રિય નીવડયો છે. પ્રો. ઠાકોરની આગવી કવિપ્રતિભાને સૉનેટ સાહિત્યસ્વરૂપ અને આ છંદ અત્યંત અનુકૂળ નીવડયાં છે. ગુજરાતી સૉનેટ એ ગુજરાતી આખ્યાન, ગરબી જેવી સરસ સિદ્ધિ છે. એક રીતે તેનું જુદુ મહત્ત્વ છે, આખ્યાન ને ગરબી સામાજિક સદર્ભની પેદાશ છે અને જિવાડીએ તો પ્રયત્નપૂર્વક જુદી રીતે યોજીને જ. સૉનેટમાં શ્રોતાની ગણતરી વિના કવિ પોતાની સાથે વાત કરી શકે છે. એમા ઊર્મિની તીવ્રતા ને વિચારની છટા બેઉ લાવવાની ક્ષમતા છે. રમણલાલ અને ધૂમકેતુ બન્નેમાં કૌતુકપ્રિયતા ગુણ કરતાં દોષરૂપે દેખા દે છે. બન્ને અકારણ અદ્ભુતમાં રાચે છે, ને કૃતિઓનું સૌષ્ઠવ વણસવા દે છે. તેમ છતાં બેઉની થોડીક કૃતિઓ ચિરંજીવ રહેશે. સંવેદનશીલ ગરીબ વર્ગનું ધૂમકેતુમાં અને સંસ્કારી મધ્યમવર્ગનું રમણલાલમાં કુશળ ને રોચક ચિત્રણ મળે છે. ટૂંકી વાર્તાનું દૃઢ ગણાય એવુ રૂપ ધૂમકેતુ અને રામનારાયણે આપ્યું છે; પરંતુ નવલકથાનુ સ્થિર સ્વરૂપ રમણલાલ ને મેઘાણી આપતાં આપતાં ચૂકી ગયા એમ લાગે છે. એનાથી ખરાબ દશા નાટકની છે. કેવળ રંગમંચને લાયક નાટકોની સાહિત્યમાં ગણના કરવી નિરર્થક લાગે છે. પણ રણછોડભાઈથી શિવકુમાર જોશી સુધીના લાબા સમયપટ ઉપર સાહિત્ય અને રૂપકની ભેગી યોગ્યતાવાળાં નાટકો અલ્પસંખ્ય જણાશે. ત્રિઅંકી નાટક અને એકાંકી બન્નેને આજે પ્રજા અને સરકારનુ ઘણું પ્રોત્સાહન છે. ગુજરાતી સર્જકશક્તિએ એ દિશામાં પ્રયત્ન નથી કર્યો એમ નહિ. પણ ત્રિઅંકી કે એકાંકીનો સુરેખ આકાર બંધાયો હોય એમ લાગતુ નથી. કૌતુકરાગે, રંગરાગે, અવનવું કરવાની રઢે તથા અનુકૃતિની સરલતાએ નવલકથા અને નાટકના લેખકોના માનસનો એવો કબજો લીધો છે કે ઘટના ને તાત્પર્યની પસંદગી બરાબર હોવા છતાં, પાત્રનિરૂપણની હથોટી છતાં, આકારસૌષ્ઠવ સિદ્ધ થઈ શકતું નથી.

૬

ગાંધીજીની ઝંઝાવાત જેવી ને સર્વતોમુખી શક્તિ ને પ્રવૃત્તિની અસર ગુજરાતી જીવન અને સાહિત્યમાં ખૂબ ઊંડે ને વ્યાપક જણાય તેમાં નવાઈ નથી. ભારતની એકાદ મરાઠી જેવી ભાષાના સાહિત્ય ઉપર તેની અસર નથી જણાતી તે જ નવાઈ છે. ગાંધીજીના ભવ્ય મૃત્યુ પછી એમની અસર રાજ-

કારણુમાં, જીવનમાં ને સાહિત્યમાં ઓછી થતી ગઈ છે એ દેખીતું છે. ૧૯૪૭ સુધીમાં પણ તેમાં ભરતીઓટ ચાલ્યા કરી છે. એને સમાજવાદી ને સામ્યવાદી વિચારસરણીના પ્રત્યાઘાત લાગ્યા છે. એને લીધે ગુજરાતી લેખકની વાણીમાં ઉત્સાહ, શંકા, નિર્વેદ ને હતાશાનાં મોજાં આવ્યાં છે, વળી સાહિત્યકળાની સામગ્રી અને અર્થપ્રકૃતિ કે તાત્પર્ય ઉપર તેની જેટલી અસર છે તેટલી કલાસ્વરૂપ ઉપર થઈ નથી. ગાંધીજી પોતે લોકપ્રબોધક ને લોકશિક્ષક હતા. એમણે ટૉલ્સ્ટૉય કે રસ્કિનમાંથી જીવનના અસાધારણ પુરુષાર્થની પ્રેરણા મેળવી એમ કહેવું એ કોઈ આકસ્મિક નિમિત્તને હેતુ ગણવા બરાબર છે. એ શક્તિ, એ પ્રેરણા એ પ્રવૃત્તિદિશા અદમ્ય સત્યનિષ્ઠા અને દેશભક્તિએ આપ્યાં, એમ કંઈક અંશે કહી શકાય. પણ એકંદરે, એમની પ્રેરણાનું પૃથક્કરણ અશક્ય છે. નિષ્ઠા, ઉત્સાહ, વિવેક, વિનમ્રતા ને ત્રેવડથી એમનું ગદ્ય ખીલી ઊઠે છે. એમની 'આત્મકથા' સર્જકશક્તિનુ પણ સુંદર ઉદાહરણ છે, જોકે એ પણ 'સત્યના પ્રયોગો' તરીકે બોધક વાઙ્મય છે. પ્રવૃત્તિસભર જીવનને આટલા લાઘવ ને હૃદયસ્પર્શિતાથી નિરૂપનાર આત્મકથાઓ જગતમાં થોડી જ હશે. ગાંધીજીના જીવનને અને એમની પ્રવૃત્તિઓને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાએલાં ચરિત્રો, સંસ્મરણો ને ડાયરીઓનું મહત્ત્વ ઘણે અંશે ગાંધીજીના માહાત્મ્યને જ આભારી છે. એમના વર્તુલના પણ એમના વ્યક્તિત્વમાં એકરૂપ ન થઈ જનાર, નિરાળું વ્યક્તિત્વ પ્રકાશનાર બે સાહિત્યકારની અસર ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર લાંબી રહેશે. સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયની અને ગાંધીજીની મશરૂવાળાને પ્રેરણા હતી; ટાગોર અને ગાંધીજીની ઘણે અંશે કાકાસાહેબને પ્રેરણા હતી. દેશોદ્ધારની વિધિમાં બેઉ ગાંધીજી સાથે પૂર્ણપણે હતા. બંનેની ભાષામાં સ્વાભાવિકતા ને સીધાપણું આવ્યું તે પણ ઘણે અંશે ગાંધીજીને આભારી હશે. પણ કાલેલકર સંસ્કારગુરુ ને કવિ છે, સૌન્દર્યના પારખુ છે ને સૌન્દર્યને ઓળખાવી શકે છે. નિસર્ગ કે વિદ્યાની વાત એ મુગ્ધ ભાવે ને અશિક્ષિતપાટવથી જાણે કરે છે. વિદ્વત્તાનો ઊડતો સૌરભ તેમનામાં નૈસર્ગિક લાગે છે. મશરૂવાળા શુદ્ધ વિચારક છે. લાગણીવેડા કે કવિપણામાં તણાવાય નહીં તેને માટે એ સતત જાગરૂક રહે છે. ભાષા તેમના ઇષ્ટ અર્થનું જ પ્રતિબિંબ બને અને કશો ય શણગાર ન સજે એની ચીવટથી એમનું ગદ્ય રુક્ષ પણ થાય છે. પણ આપણા દર્શનોનાં બધાં સ્વીકૃતોને નવેસરથી તપાસી જોઈ, જેટલું બુદ્ધિપ્રમાણિત લાગે તેટલું જ સ્વીકારી, તેના ઉપર વિચારમંડળ તેમણે રચ્યું છે. એ રીતે ગુજરાતી સાહિત્યમાં તેમનું મહત્ત્વ વ્યાખ્યાકારનું કે વિચાગેના નવા વિનિયોજકનું નહિ, પણ સ્વતંત્ર ફિલસૂફનું છે. યુરોપ અમેરિકાના અવનવા વિચારોનું આક્રમણ ભારતના લેખકો વધાવે છે ત્યારે મશરૂવાળા જેવા ફિલ-

સૂકની વિચારણા ભારતમાં હજી કેમ માર્ગ પામતી નથી એ વિચારવા જેવું છે.

ગાંધીજીએ શ્રદ્ધા જન્માવી પુરુષાર્થ પ્રેર્યો, પુરુષાર્થ ને ધ્યેય, દિશા ને નિયમન આપ્યાં. એમના ઉપદેશની અને એમની પ્રવૃત્તિની નીચે સીધી કે ઓછી સીધી અસર નીચે રામનારાયણ, મેઘાણી, શ્રીધરાણી, સ્નેહરશ્મિ, સુન્દરમ્, ઉમાશકર વગેરે આવ્યા. જીવન માટે દષ્ટિ, કર્તવ્ય ને ગતિવેગ તેમને મળ્યા. એમની કાવ્યપ્રેરણા વેરવિખેર કે લુપ્ત ન થઇ જાય એવુ માર્ગદર્શન ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં તેમાંના કેટલાકને મળ્યું. ત્યાં નવા કવિઓ પાસે એકલેા ગાધીમાર્ગ નહોતેા; નાનાલાલ, ઠાકોર અને ટાગેારનુ સૌન્દર્યસર્જન હતું ને કાલેલકર અને રામનારાયણનું પ્રત્યક્ષ શિક્ષણ હતું. મેઘાણીએ લેાકગીતની બાનીને યુગાનુરૂપ કરી, પણ એમનેા કૌતુકરાગ સૌષ્ઠવસંપન્ન ન થઇ શકયેા. મનસુખલાલ, બેટાઈ અને પતીલમા પ્રેરણા મુખ્યત્વે વૈયક્તિક કે સાહિત્યિક છે. કેવળ સૌષ્ઠવની દષ્ટિએ રામનારાયણ પાઠક 'કાન્ત'ના અનુયાયી ગણાય, પણ પ્રાણ અને સૌષ્ઠવ, ભાષાવૈભવ અને અભિરુચિવિશેષ બધાં યુગપત્ પ્રવર્તતાં સુન્દરમ્‌માં અને ઉમાશંકરમાં જણાય છે. છેલ્લા દસકાની ઉમાશંકરની કવિતા રાજકારણ જેવા સામૂહિક પ્રવૃત્તિ-પ્રવાહથી લગભગ અલિપ્ત રહી છે, સાહિત્યિક પ્રવાહથી નહિ. એમની પ્રેરણા હવે આંતરિક ગણવી પડે. સુન્દરમે શ્રી અરવિન્દની આધ્યાત્મિક પ્રેરણા સ્વીકારી છે, અને એમના દર્શનના અનુશીલનમા તેઓ અંબુભાઈ પુરાણી સાથે છે. બંનેએ ગુજરાતી ચિન્તનાત્મક ગદ્યની શક્તિ વધારી છે. તેમણે શ્રી અરવિન્દની વિચારણા ને કવિતાને ગુજરાતી વાચકને સુલભ કરી આપી છે. પરંતુ સુન્દરમ્‌ની વાસ્તવને પકડતી કલ્પનાનેા લાભ ગુજરાતી કવિતાએ ગુમાવવેા પડયો છે. વિષયના સંવિધાન અને તાત્પર્યના વૈવિધ્યમાં ગુજરાતી કવિતાએ એમના દક્ષિણાયનથી ઘણુ ખેાયું છે એમ લાગે છે. સુન્દરમ્ અને પૂજાલાલનેા, પ્રેરણાના પ્રભવ અને કલાની સફળતાની દષ્ટિએ અભ્યાસ કરવા જેવેા છે. આધ્યાત્મિક પ્રેરણાએ તેમના કેટલાંક કાવ્યેાને ઉચ્ચ કેાટિ આપી છે નિઃશંક, પણ છેલ્લાં કેટલાક વર્ષોનાં તેમના કાવ્યેામાં એકવિધતા નથી આવતી એમ નહિ. ઉમાશકરની કવિતામાં – અને બીજાં લખાણેામાં પણ – આજના જગત-માનવની મૂંઝવણનું પ્રતિબિંબ પડે છે, એટલે તેમને યુગના સત્ત્વના ગુજરાતી પ્રતિનિધિ સહેજે ગણી શકાય. છેલ્લાં દસપદર વર્ષમાં નૂતન પ્રયેાગલક્ષી કવિતાનેા ઉદય થયેા તેનાં સુલક્ષણેા પણ સમાવી, નિરંજન ભગત, રાજેન્દ્ર શાહ, જયંત પાઠક ને ઉશનસ્ સાથે નૂતન કવિતાનુ કાંઈક ધેારણ સ્થાપવામાં તેમને સફળતા મળી છે. વળી નૂતન કવિતાની (નૂતન વાર્તા, નવલકથા, ચિત્ર, શિલ્પ આદિની)

વકીલાત થતી હોવા છતાં, અને નૂતન કવિતાનું પ્રસ્થાન ડગવવા છતાં નિરંજન ભગત અને રાજેન્દ્ર શાહ શિષ્ટતાની છાપ પામેલી જૂની ઢબની પણ સુંદર કવિતા આપે છે. એ કવિતાઓની સાથે ઉશનસ્, પાઠક આદિ બેસે છે. બનવા જોગ છે કે આ સર્વ કવિઓની જૂની ઢબની કવિતા વધુ લાંબો વખત આહ્લાદક રહેશે. જૂની કવિતાના વિષયમાં જ પ્રાસંગિકતા, તત્કાલીનતા ઓછી જણાય છે, અને એમાંના સંવેદનને કવિઓએ સ્મૃતિમાં વધુ ઠરવા દીધેલું જણાય છે.

નવલકથા, નવલિકા અને નાટકનો પ્રદેશ ઘણો વિશાળ છે. તેમાં નિર્માણ પુષ્કળ થયું છે. અવેતન રંગભૂમિના ઉદય પછી, ચન્દ્રવદન અને ધનસુખલાલના પ્રયોગો પછી, લોકની નાટક-અભિરુચિ વધી છે ને સરકારાઈ પણ છે. રાજ્યના પ્રોત્સાહન અને લોકની વધતી જતી વિલાસવૃત્તિએ પણ નૃત્ય-નાટકની પ્રવૃત્તિને વેગ આપ્યો છે. મોટા શહેરોમાં હવે અભિનેતા અને અભિનેત્રીઓની ખોટ સાલતી નથી. પરંતુ ગંભીર નાટક માટે રુચિ પૂરતી કેળવાઈ નથી; અને ભાષાન્તર-રૂપાન્તરનું કામ સહેલું ને સસ્તું હોઈ નાટકમાં નવનિર્માણને અવકાશ ઓછો જણાય છે. નાટ્યકારની પ્રતિભા, રંગમંચનો અનુભવ અને નટસમુદાયનો સાથ હોય એવા નાટકકારો થોડાક જ છે. પરિણામે તખ્તા-લાયકીની સામાન્ય સમજ હોવા છતાં પરિપૂર્ણ કલાઘાટ તરીકે નાટકો ઊતરતા નથી. એ જ સ્થિતિ વધતે ઓછે અંશે નવલકથા અને નવલિકાની છે. આ સ્વરૂપોની ઈયત્તામાં વર્તમાનપત્રોએ ખૂબ ફાળો આપ્યો છે. વર્તમાનપત્રો સિવાય આટલી બધી, અને સુવાચ્ય ગણાય એવી વાર્તાઓ, નવલકથાઓ પ્રગટ થાત નહીં. પણ વર્તમાનપત્રને કારણે લખાય તેમ પ્રસિદ્ધ કરવાની સગવડને લીધે અને પાનાંની સંખ્યા પ્રમાણે પુરસ્કાર હોવાથી નવલકથામાં સંવિધાનની શિથિલતા ને અકારણ લંબાણ આવે છે. વળી લોકની રુચિને સંતોષવાની લાલચ નથી હોતી એમ નહિ. નવલકથામાં પરિપૂર્ણ કલાઘાટ નથી આવતો તેનું કારણ આ છે. આપણા ઉત્તમ નવલકથાકારો પણ કોઈ ને કોઈ રીતે શિથિલ પડ્યા છે. બાકી, જીવનનો અનુભવ લોકવાણીનું પ્રભુત્વ, પાત્રો અને વિષમ ઘટનાઓની પકડ, વિચાર, એ બધું આપણા જૂનાનવા અનેક નવલ-કથાકારોમાં – ચૂનીલાલ, સોપાન, દર્શક, પન્નાલાલ, પીતાંબર, મડિયા, પેટલીકર, આદિ અનેકમાં છે. તેમાંના કેટલાકમાં તો કલાવિધાનની ઉત્તમ શક્તિ છે. તેમની ટૂંકી વાર્તામાં એ જણાઈ આવે છે, પણ નવલકથામાં પૂરતી પ્રગટ થતી નથી. અર્વાચીન નવલકથાઓનું સામાજિક વિવેચન તરીકે ઘણું મૂલ્ય છે એમ સ્વીકારવું જોઈએ.

આ વિહંગાવલોકનમાં મેં પ્રેરણા, વૈયક્તિક શક્તિ, નિરૂપણસામગ્રી અને સંવિધાનકૌશલ ઉપર ધ્યાન દોર્યું છે. લોકરુચિની જેમાં તાણ ન હોય, આર્થિક લાભની જેમાં ગણતરી ન હોય, લોકપ્રિયતા જેની સ્વરૂપ તરીકે અણસરખી હોય, અને દળમાં ટૂંકી હોય એવી રચનાઓમાં સાહિત્યકાર સૌષ્ઠવનુ કૌશલ વિશેષ દાખવે છે. સૉનેટ અને ટૂંકી વાર્તામાં કલાની દૃષ્ટિએ આધુનિક સાહિત્યકાર વિશેષ સફળ થયો છે. મડિયા, પન્નાલાલ, ધૂમકેતુ તેમજ પીતાંબર પટેલ ને ઇશ્વર પેટલીકરે, કેટલાક તેમની પછીના નવીનોએ પણ ટૂંકી વાર્તામાં અસાધારણ સંવિધાન-કૌશલ બતાવ્યું છે. ગુજરાતી ઊર્મિકાવ્યો, ગુજરાતી સૉનેટો અને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાઓ ભારતની ઉત્તમ વાર્તાઓમાં ગણતરી પામી શકે. એકાંકી વાંચવાનુ નહીં પણ ભજવવાનું એટલે એના ઉપર બીજાં બળોએ કામ કર્યું છે. મોટાં નાટકો અને મોટી નવલકથાઓમાં આપણો સાહિત્યકાર પોતાની સામગ્રીની કલાની જ દૃષ્ટિએ અથેતિ ત્રેવડ કરતો નથી. એને સારુ અપવાદરૂપ સાહિત્યિક નમૂના કોઈ કોઈ વાર મળી જાય છે, પણ તે ઊલટુ બાકીની આપણી સંપત્ કેવી મધ્યમ છે તેની જાહેરાત કરે છે. નવલકથા, ટૂંકી વાર્તા ને નાટકના લેખનમાં બહેનોએ પણ ગણનાપાત્ર સિદ્ધિ મેળવી છે. તેઓ કદાચ આકાર-સૌષ્ઠવ માટે વિશેષ કાળજી રાખી શકે. નવલકથાનુ તેનુ સ્વરૂપ (tale જેવુ) ઉદ્ભવ્યું છે તેમાં સુષ્ઠુ સંકલનાની અપેક્ષા સંતોષાય તેમ છે.

નાટકને જોખમ છે ઉપસ્કરના અતિરેકનુ, સિનેમાના અનુકરણનું, સસ્તા મનોરંજનનું. કોઈ નવા વાદનુ જોખમ તેને ખાસ નથી એ આવશે તો ય તેને સામાજિકોનું શાણપણ પી જશે. પરંતુ નવલકથાને અને ખાસ કરીને કવિતા અને ટૂંકી વાર્તાને પ્રગતિ, વાસ્તવિકતા અને પ્રયોગને નામે બહુ હાણ થશે એવી મને ભીતિ છે. આખી દુનિયાની કલાપ્રવૃત્તિમાં નૂતન પ્રયોગવૃત્તિ દેખા દે છે, કવિતામાં તેમ ચિત્રકલા, શિલ્પ આદિમાં એણે ધ્યાન ખેંચવાનો યા સ્વકીય 'કિંચિત્' પ્રગટ કરવાનો નવો વિધિ ઉપજાવ્યો છે, જે સ્વૈરવિહારી છંદ હોવાથી કલાવિધાનના નામને પણ ભાગ્યે લાયક હોય. કલા માટે તેણે મૂલે-કુઠાર કર્યો છે, કેમકે તેમાં સૌન્દર્ય સર્જવાની નેમ નથી, આનંદ આપવાનું પ્રયોજન નથી. કળાને સામાજિક, ધાર્મિક કે નૈતિક સદ્હેતુકતાનું બંધન નથી, એને એના પોતાના ગર્ભમાં રહેલા સત્ત્વનું જ બન્ધન છે, એટલું તો ભારતીય તેમ જ પાશ્ચાત્ય મીમાંસકોએ સ્વીકાર્યું છે; પણ હવે તો કલાતત્ત્વ અને કલા-

કાર્યમાં આમૂલ ફેરફાર મંગાતો થયો છે. ભલે એ નવી વિચિત્રતાને કલાનું અભિધાન આપવું હોય તો આપણે પરંપરાથી જેને કલા કે કવિતા કહીએ છીએ તેને બીજું નામ આપવું પડશે. અવાજની અમુક કક્ષા આવે છે ત્યારે તેને ભાષા કહીએ છીએ, અમુક કક્ષાએ તેને ભાષણ કહીએ છીએ, તેમ સૌન્દર્ય સાધનાર અને નિરતિશય આનંદ આપનાર વૈયક્તિક આવિષ્કારનું કાંઈક બીજું નામ પાડવુ પડશે. મારે ભારપૂર્વક કહેવું પડશે કે નવી પ્રયોગશીલ કવિતામા કવિતાના વ્યાપારનું દર્શન થાય છે, કવિતાનુ નહિ. એમાં માનસનું અવયવવિજ્ઞાન છે, દ્રવ્યવિજ્ઞાન છે, માનસ છેદ છે, જેમાં ભાવક કરતાં માનસશાસ્ત્રી અને ચિત્તવૈદ્યને વધારે રસ પડે. જીવનનુ વાસ્તવ, પ્રકૃતિનું વાસ્તવ કે ચિત્તનું વાસ્તવ એ કવિતા નથી. એ વાસ્તવ જે રૂપમાં આપણને પ્રત્યક્ષ થાય, એનુ જે કઈ સંવેદન થાય, તેને કલારૂપે પ્રગટ કરવા પહેલાં સ્મૃતિમાં ઠરવા દેવું જોઇએ. આવિર્ભાવ માગતું દ્રવ્ય કાગળ ઉપર અક્ષર પાડવા માંડીએ ત્યારે જ આકાર ધરતું થાય એમ ગણવું યથાર્થ નથી. ચિત્તની અંદર તેનું પુદ્ગલ બધાઈ ગયું હોવું જોઈએ; તો જ તે વાહનમાં યથાવત્ ઊતરે અને ઊતર્યું છે કે નહિ તેની ખાતરી પણ થઈ શકે. અનુભવદ્રવ્યનુ અવ્યાકૃત રૂપ તેનું ઉપાદાન પણ અંદર જ પમંદ કરી લે છે: એ શબ્દમાં વહેશે, સંગીતરૂપ થશે, ચિત્ર કે શિલ્પ થશે તેનો નિશ્ચય પણ અનુભવદ્રવ્યની અવ્યાકૃત સ્થિતિમાં જ થાય છે. પ્રવાહી, હવાઇ, ઝાખી જેવા તરલ, ક્ષણભંગુર સંવેદનને અંદર કયું તત્ત્વ ઘાટ આપે છે? એના બીજમાં જ એને ઘાટ આપનાર વીર્ય છે. સૌન્દર્યનું સર્જન ઈપ્સિત હશે તો એ બીજમાં એ હશે જ. સવેદનને પુદ્ગલનું રૂપ આપનાર કા તો સૌન્દર્ય ગ્રહણ કરનારી લબ્ધિ હશે, પ્રતિભા (Imagination) હશે, જે એ રીતે અનુભવમાત્રનું રૂપાન્તર કરી શકે છે; અથવા કોઈ અચળ શ્રદ્ધા હશે જે સર્વ અનુભવને સુવ્યવસ્થિત કરે છે. એનો અર્થ એ કે સૌન્દર્યબીજમાંથી સૌન્દર્ય નીપજતું હોય કે કોઈ જીવનશ્રદ્ધા અનુભવને મઠારતી હોય, સ્મૃતિ પરામર્શ અને સેવનથી તેનું પુદ્ગલનું રચાય છે ચિત્તની અસ્વસ્થતાનું નિરૂપણ કરવા સારુ પણ કલા માનસિક સ્વાસ્થ્ય માગે છે. (એવી અસ્વસ્થતાનુ નિરૂપણ આજ પહેલાં ઘણા કવિઓએ કર્યું છે.) ઉચિત-અનુચિતનો, આવશ્યક-અનાવશ્યકનો વિવેક તો જ શકચ બને છે. કલાપ્રવૃત્તિ એ પદાર્થને તેના સ્વાભાવિક સંદર્ભમાંથી અળગી કરીને જોવાની પ્રવૃત્તિ છે, જેથી તેનું હાર્દ, તેનું પોતાનું સૌન્દર્ય પ્રત્યક્ષ થાય. ચિત્તમાં પણ અનુભૂતિનું એમ જ કરવાનું છે. સંવેદન તેનું હાર્દ તો જ અર્પી શકે જો તેના આકસ્મિક વળગણોથી તેને છૂટું પાડો. વનસ્થલિના આભોગનું દર્શન કરવું હોય તો વૃક્ષરાજિ સાથે

હોય તે યોગ્ય છે, પણ એકલા આમ્રવૃક્ષનું સૌન્દર્ય જોવું હોય તો બીજાં વૃક્ષોથી તેને અળગું પાડી, યોગ્ય ભૂમિકામાં ને યોગ્ય પ્રકાશછાયાના સંયોજનમાં તેને જોવું પડે. સૌન્દર્યલબ્ધિની આન્તરિક પ્રવૃત્તિ પણ ચિન્તન માગે છે, જેથી પદાર્થનું હાર્દ યદચ્છયા પ્રસકત વસ્તુઓથી જુદું પડે. કવિના પ્રત્યક્ષ શબ્દવિન્યાસના કર્મપ્રસંગે આ વ્યાપાર અલ્પસ્વલ્પ અંશે ચાલુ રહે ખરો, પણ શબ્દવિન્યાસનું કર્મ કરતાં કરતાં વિવેકસિદ્ધિ, સૌન્દર્યસિદ્ધિ કે ચમત્કારસિદ્ધિ થઈ જશે એમ જો મનાતું હોય તો, કલા ને કવિતા કોઈ યન્ત્રવત્ વ્યાપાર છે જેમાં કવિની કલ્પના કરતાં તેની કલમે વધારે કરવાનું છે, એમ માનવું પડે.

કલાકારને કે કવિને કશું પ્રત્યાયન કરવાનું નથી, આ કૃતિ છે ને તમારો પ્રતિભાવ જે થાય તે ખરો, એમ કહેવું પણ બરાબર નથી. કલાકારનો જે આત્મલક્ષી ઉદ્દેશ છે તે જ તેનો પરલક્ષી ઉદ્દેશ છે. ભાષા, લય, પ્રતીક અને અલંકાર જે પોતા માટે છે તે જ ભાવક માટે છે. ભાષા, પોતે ઘડેલી, પોતાને જ ઉપયોગમાં લેવાની 'પારસી' ન હોય તો, એ ભાવક અને કવિની વચ્ચે સમાન ભૂમિકા પૂરી પાડે છે. કવિ કલાકૃતિ રચે છે પોતાના દિલમાં કલાકૃતિ પુનઃ પ્રગટાવવા માટે અને તે જ રીતે અન્ય ભાવકમાં પ્રગટાવવા માટે. કાવ્ય કે ચિત્ર કે શિલ્પનું પુનઃપુનઃ સર્જન થાય છે. અવયવ ને અવયવી, અવયવી ને અવયવ, અખંડ–સખંડ, સખંડ–અખંડ એમ સર્જક ને ભાવક વચ્ચે કૃતિ વિષયક પરંપરા ચાલ્યા કરે છે. સંસૃતિગત જીવનમાંનો ખંડ કવિની કલ્પનામાં અખંડ એકમ થાય છે, 'કાવ્ય' બને છે, તે અવયવોમાં પૃથક્કૃત થઈ ભાષામાં અવતરે છે, ને અન્વિતિનું અભિધાન થાય છે. કવિની એ ભાષામય કૃત અભિહિત તરીકે સખંડ બનીને અવયવે અવયવે ભાવકમાં પ્રવેશે છે અને ભાવકના ચિત્તમાં ફરીથી અભિહિતનો અન્વિતિરૂપે સ્ફોટ થાય છે, કિંવા અભિહિત (representation) કાવ્યરૂપે પુનઃ જન્મે છે. ચિત્તની શકિત પદાર્થને બુદ્ધિથી પૃથક્કૃત કરે છે. કલ્પના (Imagination)થી પૃથક્કૃત પદાર્થોને સમન્વિત કરે છે. આમ અન્વિતિમાંથી અભિધાન થાય છે, તો અભિધાનમાંથી અખંડ અર્થરૂપ અન્વિતિ કે સ્ફોટક થાય છે.

ચિત્રકાર કે શિલ્પકાર કરતાં કવિ ઉપર ઉપાદાનકારણ ભાષાનો વિશેષ અંકુશ છે. ચિત્રની કે શિલ્પની બહાર રંગ, રેખા કે પથ્થરનો કોઈ અર્થ નથી, સિવાય કે થોડાક દાખલાઓમાં લોકસમુદાયે અમુક રેખા કે રંગને (દા. ત. ક્રોસ કે સ્વસ્તિકને, મયૂરને કે હંસને, યા ભગવા કે શ્યામ રંગને) અમુક અર્થનું પ્રતીક ગણ્યું હોય. પરંતુ કવિનું વાહન, એ ભાષાને ગમે તેટલો ઓપ આપે,

તેનો વિવેકથી વિનિયોગ કરે, જૂના અર્થ જાગૃત કરે, લયથી અર્થને સનદ્ધ કરે છતા, કવિને ઘણે અંશે સમાજ સાથે બાંધેલો રાખે છે એ એની મર્યાદા છે એ મર્યાદા લાગતી નથી કેમકે ભાષાનુ વાહન સમૃદ્ધિશાળી, કલામય ને સૂક્ષ્મ છે, સામાન્ય લોક વ્યવહારમા શબ્દો વાપરે છે તે કરતા કવિ પાસે અનેક ગણા શબ્દો હોય છે અને, ઉપરાત, એ લયની છટાઓ યોજી ને સર્જી ભાષાને કવિતાનુ વિશિષ્ટ વાહન બનાવે છે, જે પરિચિત છતા અપરિચિત લાગવાથી વાચકના વિસ્મયને ટકાવી રાખે છે

કલાની દૃષ્ટિએ વાસ્તવ વાસ્તવ તરીકે અર્થહીન છે, એમા કશી સાર્થકતા (significance) કલાકાર વ્યક્તિ તરીકે જુએ છે, અને તેને આકસ્મિક કે આગન્તુક અંશોથી એ એવા તાટસ્થ્ય ને સમતાથી જુદુ પાડે છે અને કલાના ઉપાદાનમા વ્યક્ત કરે છે કે તેનો વયક્તિક પ્રભાવ કે વયક્તિક સબધ વિલય પામી તે સર્વજનીન મહત્ત્વ ધારણ કરે છે સાહિત્યકાર સાર્થકતા જુએ જ નહિ, વૈજ્ઞાનિકની પેઠે બધુ સરખા મૂલ્યનુ ગણે, અથવા વામબુદ્ધિથી ખોટી કે ગૌણ સાર્થકતા જુએ તો એ કલાકારનો જ માર્ગ કે ધર્મ ચૂકયો છે એમ ગણવુ પડે

Such a curtailment of the essential is not art but a *trick* which exploits *mutilation* in order to assert a false claim to reality Unfortunately men are not rare who believe that what forcibly startles them allows them to see more than the facts which are balanced and restrained which they have to woo and win Very likely owing to the lack of leisure such persons are growing in number and the dark cellars of sex-psychology and drug stores of moral virulence are burgled to give them the stimulus of aesthetic reality

Its expressions are often grimaces like the cactus of the desert which lacks modesty in its distortions and peace in its thorns in whose attitude an aggressive discourtesy bristles up suggesting a forced pride of poverty (Tagore)

ટાગોર જેવા કવિ ને વિચારક આર્ટ ને તાર સ્વર આવી ચિકિત્સા કરે ત્યારે તેને સ કા વાની જરૂર આપણે જોઈએ તેઓ પોતે ઉપદેશક કે ફિલસૂફ હતા એમ એમણે કહ્યુ નથી, પોતે કલાકાર વિના કાંઈ નથી એમ જણાવતા, કલાનુ કામ ઉપદેશ આપવાનુ નથી એમ વારવાર કહેતા, કલાના

ક્ષેત્રમાં જ એમણે અનેકાનેક પ્રયોગ કર્યા છે; એટલે કોઈ પરંપરાનુસારી નીતિ-મૂઢ માનસનો આ ઉદ્‌ગાર છે એમ કોઈ નહિ જ માને. કવિ કે વાર્તાકાર સૌન્દર્યની જ શરત પાળશે, સમતા ને તાટસ્થ્યથી પોતાનાં સંવેદનોને અવલોકશે, ઠરવા દેશે, કલ્પનાથી તેનો અખંડ અધિગમ કરશે, કલા-ઉપાદાનનાં બલાબલ જોશે, તો કલાપ્રદેશથી બહારના કોઈ નિયમને અનુસરવાપણું તેને લાગશે જ નહિ.

૮

સાહિત્યિક અવસ્થાનું થોડુંક નિદાન જાગતિક પરિસ્થિતિમા મળે છે. રાજકારણ, અર્થકારણ, સામૂહિક શિસ્ત ને સામૂહિક પ્રવૃત્તિઓ, યંત્રવાદ ને યંત્રનિષ્ઠા, એ સૌના પરિણામે સાહિત્યકાર કંઈક સંકોચાયો છે. યંત્રો અને નગરોના જંગલી ધાંધલમાં એ લાચાર બની ગયો છે. ઉમાશંકર જોશીએ હમણાં એક અંગ્રેજી પ્રવચનમાં જણાવ્યું તેમ સાહિત્ય જીવનના બીજા પરમ અર્થો સાથે તેમની યોગ્યતા અનુસાર સ્થાન પામ્યું છે. એ પહેલાં કરતાં ઓછું અલબત્ત છે, પણ તેનો તેમને રંજ નથી: વિજ્ઞાન, અભ્યુદયપ્રવૃત્તિ, તર્કનિષ્ઠા, લોકશાસન પોતપોતાનાં સ્થાને આવે ને સાહિત્ય પરિણામ તરીકે સહેજ ઓછું સમર્થ થાય તે અનિષ્ટ નથી. પરંતુ સકળ કલાપ્રવૃત્તિ કોઈ સમૂહતંત્રની કે વાદની દાસ બને, તેના ઉપર સીધાં કે આડકતરાં નિયમનો આવે, અને તેમાંથી વસ્તુતઃ કલાકારના સ્વતંત્ર વ્યક્તિપણાનો છેદ જ ઊડી જાય તો પછી સાહિત્ય કે કલા, સાહિત્ય કે કલા નહિ, તેનો આભાસ કે પડછાયો જ રહે છે. વિજ્ઞાન અને યંત્ર વ્યક્તિનિષ્ઠ નથી; કલા વ્યક્તિનિષ્ઠ ન હોય તો એમાં ને યન્ત્રમાં કશો ફરક નથી. આપણું જીવન એટલું બધું યન્ત્રારૂઢ અને યન્ત્રનિષ્ઠ બની ગયું છે—અને યન્ત્ર હમેશાં પ્રત્યક્ષ ઉપયોગિતા ઉપર નિર્ભર છે—કે કલા પણ યન્ત્ર જેવી અને યન્ત્ર જેમ ઉપયોગી થઈ જાય એવો ભ્રમ પેદા થાય છે. તર્કવાદ, વિજ્ઞાન, અને યન્ત્રની ઉપયોગિતા સ્વીકારવા છતા જો તેને પરિણામે કલાકારની આ લાચારી આવતી હોય તો પ્રશ્ન બહુ ગંભીર બને છે. ઉમાશંકર તો સૂચવે છે કે યન્ત્ર અને સમૂહવાદ આગળ કલા તેમ વિજ્ઞાન પણ પાછાં હઠી ગયાં છે; અને વિજ્ઞાની પણ કલાકારની જેમ લાચાર બન્યો છે.

આ ચૈતસિક અવસ્થાના સંદર્ભમાં સાહિત્ય પરત્વે નવી શ્રદ્ધાના ઉદય માટે વિચાર જરૂરી છે. મનુષ્યને કોઈ પણ પદાર્થના સત્યપણાની વધુમાં વધુ ખાતરી હોય તો તે પોતાના અસ્તિત્વ વિશે છે કેમકે તે સ્વયમ્પ્રકાશિત છે. માનવનો આન્તરવિકાસ અને તેની સંસ્કૃતિનો ઉદ્‌ભવ આ આત્મસાક્ષીત્વમાં રહ્યો છે. આત્માની શરીરવિલય પછીની સ્થિતિ વિશે ગમે તેવી શ્રદ્ધા-અશ્રદ્ધા હોય,

તેને આત્મા, સત્ત્વ, જીવ ચેતસ્ તરીકે ભલે ઓળખવામાં આવતો હોય, તેની સિદ્ધિ, તેનો વિકાસ, તેના દોષોનો પરિહાર એ મનુષ્યનો મોટો પુરુષાર્થ ગણાયો છે. મનુષ્યની બાહ્ય પ્રવૃત્તિમાં ચેતસ્ બાહ્યપદાર્થમય થઈ જાય છે : તે બીજાનો સાક્ષી થાય છે, પોતાનો નહિ. આ એક વિપરીતતા છે! પોતાપણું જ્યાં પ્રગટ થાય એમાં માણસને અતિશય આનંદ આવે છે. કલાની પ્રવૃત્તિ આત્મસાક્ષીત્વ આપી નિરતિશય આનંદ નિપજાવે છે. સાહિત્ય કે કલા અભિવ્યક્તિ દ્વારા આત્મસિદ્ધિ કરાવે છે એમ ગણીએ તો એ સર્વ 'મૂલ્યોમા' પરમ 'મૂલ્ય' છે, પરમ ભદ્ર ને પરમ મંગલ છે. એ રીતે એટલે કે પરમસિદ્ધિના એક "યોગમાર્ગ" તરીકે તેને ન ગણીએ તોપણ સાહિત્ય એ બીજાં સર્વ મૂલ્યોને આવરી લેતું મૂલ્ય છે, તેમનો નિકર્ષ છે.

વાહનને મુકામની ખબર નથી, ઔષધને દરદીની જાણ નથી, તેમ વિજ્ઞાન અને યંત્રને પોતાને દિશા કે ધ્યેય છે નહિ. એ દિશા ને ધ્યેય મનુષ્યે આપવાનું રહ્યું. એ માનવધર્મથી, હૃદયધર્મથી આપી શકાય. ધર્મચિન્તન, દર્શન કે લલિત સાહિત્ય એ આપી શકે, લલિત સાહિત્ય વિશેષે કરીને આપી શકે, કેમકે એમાં હૃદયધર્મની વાત સાક્ષાત્કારરૂપે માનવહૃદય પામે છે. તંત્ર યંત્ર કે વિજ્ઞાનનું વસ્તુગત સ્વરૂપ ગમે તે હોય, તેનું ખરું સત્ય તો તેના માનવીય મૂલ્યમાં રહેલું છે, અને તેનું દર્શન કવિ જ કરી શકે. કવિએ પોતાની ચૈતસિક રસાયનશાળામાં જીવનના બધા જ પદાર્થો ને બધાં જ મૂલ્યો આણવાનાં છે. કલ્પનાની પાંખ એ શું કામ સંકોચાવતો હશે? એની ઊડળમાં એણે સકલ જગતને અને સકલ જીવનને આણવાનું છે. રવિ સુધી કવિને જવાની વાત મિથ્યા નથી, રવિનું વસ્તુગત સત્ય પ્રકૃતિ પાસે હશે તે હશે, તેના કરતાં પૂષન તરીકે, બુદ્ધિના પ્રેરણાદાતા તરીકે તેનું સત્ય વધારે સાચું છે, ને એ જ ઋગ્વેદનો કવિ ગાય છે. સર્વ લક્ષ્ય પદાર્થ પાછળ જે અલક્ષ્ય નિયામક તત્ત્વ છે તેના પ્રકાશમાં કવિ જુએ અને પદાર્થમાત્રનું રહસ્ય પ્રગટ કરે. કવિતાની આ સહજ ક્રિયા (function) છે, તો કવિનો આ સહજ ધર્મ છે કે એના વ્યાપમાં આવતા જીવનખંડને એ પોતાની એટલે કે માનવીય દૃષ્ટિએ જુએ. તેની દૃષ્ટિ જેટલી વિશદ ને સૂક્ષ્મ તેટલી એ સર્વ માનવની પ્રતિનિધિ થવાની. આ પ્રશ્નમાં મને ઓગણીસમી સદીના અનેક કવિઓ ને વિવેચકોની સમજણ વાજબી લાગે છે.

"Poetry is the breath and finer spirit of all knowledge; it is the impassioned expression which is in the countenance of all science. × × He is the rock of defence of human nature; an upholder and preserver, carrying everywhere with him relationship and love. × × The poet binds together by passion

and knowledge the vast empire of human society; as it is spread over the whole earth, and over all time. × × Poetry is the *first* and *last* of all knowledge—it is as immortal as the heart of man." (Wordsworth)

"Poetry is indeed something divine. It is at once the centre and circumference of knowledge; it is that which comprehends all science, and that to which all science must be referred" (Shelley)

"More and more mankind will discover that we have to turn to poetry to interpret life for us, to console us, to sustain us. Without poetry our science will appear incomplete, and most of what now passes with us for religion and philosophy will be replaced by poetry."

(M. Arnold)

—આપણે વિરાટ પ્રતિભાની વાટ જોઈએ; આપણી કવિ વિશેની શ્રદ્ધા ઢીલી ન કરીએ. કવિતા એ સર્વક્લેશસમાધાનનું રસાયણ છે કેમકે એ આત્માની આન્તરતમ સમાહિત સ્થિતિમાંથી પ્રગટ થાય છે.

૯

ગોવર્ધનયુગના પંડિતો જેવા ઉચ્ચતમ કક્ષાના પંડિતો ગુજરાતમાં આજે ઓછો હશે, પરંતુ વિદ્યાકીય વાતાવરણ સંતોષજનક છે અને ઊંચી આશા જન્માવે છે. ગાંધીજીની વિદ્યાપીઠે અમદાવાદમાં ઉત્તમ વિદ્વાનો ભેગા કર્યા હતા અને એણે ઉચ્ચ સાંસ્કૃતિક મૂલ્યની વિદ્યાની પ્રણાલી અને શિષ્યોની પરંપરા ઊભી કરી હતી. બ્રાહ્મણ, જૈન, બૌદ્ધ ગ્રંથોનો ત્યાં વ્યવસ્થિત અભ્યાસ થયો અને તેનાં પ્રમાણભૂત પાઠ અને વિવરણ સહિત પ્રકાશનો થયાં. સામાજિક વિદ્યાઓનો પણ નવેસરથી અભ્યાસ થયો. ગુજરાતી જોડણીને સ્થિરતા આપતો જોડણીકોશ બહાર પડ્યો. રાજકીય ઝંઝાવાતમાં વિદ્યાપીઠની શુદ્ધ વિદ્યાકીય પ્રવૃત્તિ મંદ પડી, પણ જે વિદ્વાનો તેણે સિદ્ધ કર્યા તેમણે પોતપોતાનું કામ ચાલુ રાખ્યું. એમની વિદ્યાનો પ્રવાહ ગુજરાતની આજની યુનિવર્સિટીઓમાં ભળી ગયો છે.

સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ પછી ગુજરાતમાં અલગ યુનિવર્સિટીઓ સ્થપાઈ. એને લીધે વિદ્યાર્થીઓ માટે વિજ્ઞાન, વૈદક, યંત્રવિદ્યા વગેરે સારુ અનેક માર્ગ ખુલ્લા થયા. પ્રાદેશિક યુનિવર્સિટીઓનું અત્યન્ત મહત્ત્વનું એ કામ થયું કે બધી યુનિવર્સિટીઓમાં અને ખાસ કરીને ગુજરાત યુનિવર્સિટી અને તેની સંસ્થાઓમાં સર્વ વિષયોનાં વિવરણ અને ચર્ચા ગુજરાતીમાં થવા લાગ્યાં. ઉચ્ચ કેળવણીની બોધભાષા બાબત ક્લેશકર ઝઘડામાં ગુજરાત યુનિવર્સિટીએ દૃઢતાથી ગુજરાતીનો

જ પુરસ્કાર ચાલુ રાખ્યો. તાત્કાલિક ઘણી મૂંઝવણુ થઈ, પણુ પરિણામે અધ્યાપકો વિનયના વિષયોનું જ નહિ – તે કામ પ્રમાણમાં સહેલું હતું – પણુ સંપત્તિશાસ્ત્ર, ગણિત, વિજ્ઞાન, યન્ત્રવિદ્યા, વૈદક આદિનું અધ્યાપન ગુજરાતીમા સરળતાથી કરતા થયા. ગુજરાતીમાં અધ્યાપન કરવાની ફરજ પડવાથી, હું સમજુ છું કે, તેમનું પોતાના વિષયનું જ્ઞાન પણ વધુ સિદ્ધ થયું હશે. વૈજ્ઞાનિક પરિભાષા ધીમે ધીમે ચોક્કસ રૂપ લેતી જાય છે અને વિદ્યાર્થીઓ અને અધ્યાપકોને ઉપયોગી નીવડે એવાં વિશિષ્ટ વિદ્યાઓના પુસ્તકો પ્રગટ થવા માંડયાં છે. આ દિશામાં કામ વધારે ઝડપથી અને ચોકસાઈથી થવું જોઇએ. સંસ્કૃત પ્રાકૃત ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યમાં, ભાષાવિજ્ઞાન, ફિલસૂફી, ઇતિહાસ, પુરાતત્ત્વ વગેરે વિષયોમાં સંશોધનની અનુકૂળતાઓ વધી છે અને મૂલ્યવાન સંશોધન થયું પણુ છે. ફાર્બસ સોસાયટી, ગુજરાત વિદ્યાસભા, ગુજરાત રિસર્ચ સોસાયટી અને પ્રાચ્યવિદ્યામદિર આદિ સંસ્થાઓનું કામ વધારે પ્રાણવાન થયું છે. નવી સંશોધન અને ઉચ્ચ વિદ્યાની સંસ્થાઓ ઊઘડી છે. ઉચ્ચ વિદ્યાના પ્રદેશો વધ્યા છે, ઉચ્ચ વિદ્યામાં રસ વધ્યો છે, અને અભ્યાસ કરનારની સંખ્યા વધી છે. કેટલાક વિદ્વાનોનું પોતાનું કામ મહત્ત્વનુ છે જ, તેમ તેમણે તૈયાર કરેલા વિદ્યાર્થીઓનુ પણુ કેટલુંક કામ ઊંચી કક્ષાનું છે. સંશોધન ક્ષેત્રમા કેટલીક વિદુષીઓનું અર્પણ વિસ્મય અને આનદ ઉપજાવે છે. (સર્જન અને પાડિત્ય બનેમા સ્ત્રીઓનું અર્પણ નોધપાત્ર છે.) આ વિષય પરત્વે ત્રણચાર સૂચનો કરવા જેવાં છે. સંશોધનના વિષયોમા વિવેકી પસંદગી થવી જોઇએ અને ઉપાધ માટેના નિબધોની કક્ષા ઊંચી જવી જોઇએ. ઉચ્ચ વિદ્યાનુ કામ કરતા અધ્યાપકોનું અગ્રેજી અને સસ્કૃતનું જ્ઞાન ઘણુ સારું જોઈએ એ તો ખરૂ, પણ તે ઉપરાંત એકાદ વધારે યુરોપી ભાષા અને એક બે ભારતીય ભાષાઓનું તેમને જ્ઞાન હોવું જોઈએ. ભાષાવિજ્ઞાનના ઉત્તમ અધ્યાપકો મળી રહે તે માટે યુનિવર્સિટીમાં પ્રબંધ થવો જોઇએ, અને ભાષાવિજ્ઞાનના અભ્યાસ માટે તેમજ આપણી સર્વ બોલીઓના અન્વેષણ સારુ અદ્યતન વૈજ્ઞાનિક સાધનો સંશોધકોને સુલભ હોવાં જોઇએ. જૂનું સાહિત્ય જેમાં હીર હોય તે પદ્ધતિસર પ્રગટ થાય એ ઈષ્ટ છે. પણ એવું હીરવાળુ સાહિત્ય થોડાક ઓછા શાસ્ત્રીય સ્વરૂપમા પ્રજાને મળે એ પણ જરૂરનું છે. ગુજરાતી ઉચ્ચ વિદ્યાના ક્ષેત્રમાં સૌથી અગત્યનું કામ જૂની ગુજરાતીના સ્તરવાર વ્યાકરણનું અને એના શબ્દકોશનુ છે. આને સારુ થોડી થોડી પૂર્વતૈયારી થઈ રહી છે. અર્વાચીન મૂલ્યવાન સાહિત્યમાંનું કેટલુક – કવિતા, વાર્તા, વિવેચન, ભાષા વ્યાકરણ છદ આદિની ચર્ચા ને તત્ત્વચિન્તન માસિકોમા ને ત્રૈમાસિકોમાં, અહેવાલોમા, ખાસ અંકોમાં, સ્મારકગ્રંથોમાં રહેલુ છે. કાં તો તે પુસ્તક આકારે પ્રગટ નથી અથવા

આજે અપ્રાપ્ય છે. આ કામ યુનિવર્સિટીઓ કરે અથવા તેમના સહકારથી સાહિત્યપરિષદ કરે.

ગુજરાતી ભાષાના નવા વૈજ્ઞાનિક વ્યાકરણની તેમજ બૃહદ્ જોડણીકોશની જરૂર જેવી ને તેવી છે. એને માટેના અત્યાર સુધીના સર્વ પ્રયત્નો આદરપાત્ર છે, પણ આવું કામ એકલદોકલ વિદ્વાન કરી શકે નહીં. વ્યાકરણ ભાષાના પ્રત્યક્ષ પ્રયોગો ઉપર વધુ ધ્યાન આપીને રચાવું જોઇએ અને તેમાં શિષ્ટ અને ગ્રામલોકના જુદા જુદા વર્ગના વાણીવ્યવહારનો સમાવેશ થશે જોઇએ. વ્યાકરણની કોટિઓ ભાષાની ખાસિયતો ઉપરથી જ નક્કી કરવી જોઇએ. સંસ્કૃત પ્રાકૃત કે અંગ્રેજી વ્યાકરણનું ચોકઠું બંધબેસતું નીવડ્યું નથી. આપણી પાસે જોડણીકોશ છે, અને પુષ્કળ શબ્દોનો સમાવેશ કરતો ગોમંડળ કોશ છે. પણ મોટા કોશમાં શબ્દ અને અર્થ બન્નેનો બને તેટલો ઇતિહાસ મળવો જોઇએ. જૂના લેખકોની કૃતિઓ જેમ જેમ સંપાદિત થઇને બહાર પડે છે, અપભ્રંશનો પરિચય જેમ જેમ વધતો જાય છે, તેમ તેમ આને માટે સામગ્રી વધતી જાય છે વળી જોડણીનું ધોરણ એકંદરે સધાયું છે ખરું, પણ જોડણીનો પ્રશ્ન સદંતર ઊકલી ગયો મને લાગતો નથી. જોડણી બહુ અટપટી ન થઈ જવી જોઇએ અને છાપકામ સારુ બનતી સરળતા રહેવી જોઇએ. છતાં જોડણી શક્ય તેટલી ઉચ્ચારણાનુસાર રાખવી હોય તો અલ્પ પ્રયત્ન હકાર, યકાર, વિવૃત એ, ઓ, શબ્દાન્ત ઈ વગેરે બાબતો ફરી તપાસવી જોઇએ આ બન્ને કામ ભલે કોઈ સંસ્થા કે સંસ્થાઓ સાથે મળી હાથ પર લે, પણ તે એક વ્યક્તિને ન સોંપવું જોઇએ. એને સારુ ખાસ વિદ્વન્મંડળ નિમાવું જોઇએ. એ થાય તે પહેલાં પણ પરિષદ દ્વારા સવિવાદો યોજી આ સંબંધી વારંવાર ચિકિત્સા થઈ શકે.

સંશોધનાત્મક પ્રવૃત્તિનો પ્રત્યક્ષ લાભ તો આ છે કે આપણી વિદ્યાકીય સામગ્રી સમૃદ્ધ થાય છે અને ઉચ્ચ કક્ષાના વિદ્યાર્થીઓને નિબન્ધનની તાલીમ મળે છે. સાહિત્યની દૃષ્ટિએ લાભ એ થાય છે કે વ્યાખ્યા, વિવરણ અને વિવેચન માટેનું પ્રશાન્ત ગદ્ય ખીલતું આવે છે. એ ગદ્ય શિષ્ટ હોય છે, પણ વિશદતા અને સૌષ્ઠવ સિવાયના રમણીયતાનાં લક્ષણો તેને બિનજરૂરી છે. એ વાતચીતના ગદ્યથી તેમજ પત્રકારના ગદ્યથી પણ જુદું પડે છે. પત્રકારને કોઈ તાત્કાલિક પ્રશ્ન સમજાવવાનો હોય છે ને વાચકનું ભાવાત્મક ધ્યાન અમુક મુદ્દા ઉપર સરળતાથી કેન્દ્રિત કરવાનો તેનો આશય હોય છે. તેને કેટલીક વાત વારંવાર કે નવેસરથી કહેવી પડે છે. વાતચીતની ઉત્તમ લઢણ–મિતાક્ષરતા, નર્મ, મર્મ, હૃદયસ્પર્શિતાશિષ્ટ ગદ્યમાં પણ કેટલાક લેખકો લાવી શકે છે. સરળ પ્રાસાદિક ને લયવાહી ગદ્ય લખનાર પણ થોડાક છે. કોઈ કોઈ લેખકો ભાષાની લઢણને

અનુસરી નવા શબ્દો ને શબ્દગુચ્છો યોજે છે ને પ્રાદેશિક બોલીને સંસ્કારી શિષ્ટ ભાષામાં તેને વહેતી કરે છે. આ કામ નવલકથામાં ને વાર્તામાં વિશેષ થાય છે. આમ છતાં ગદ્યમાં, એકંદરે, પ્રૌઢિ ને સૌન્દર્યસિદ્ધિ ઓછી થઈ છે એમ મને લાગે છે. ઘણા ગદ્ય-લેખકો હકીકત-કથનથી આગળ જઈ શકતા નથી. વર્તમાનપત્રોમાં કેટલુંક સરસ કટાક્ષમય લખાણુ આવે છે, પણ તેનો વિષય પ્રાસંગિક હોવાથી તેને ધ્યાન ખેંચવાનો લોભ સહેજે હોય છે. આપણો વ્યવહાર મોટે ભાગે કહેવાતા ગદ્યમા ચાલતો હોવાથી સાહિત્યિક ગદ્ય વિશે કાંઈક ભ્રમ સેવાય છે. લાગણી અને કલ્પનાના આવિષ્કાર પદ્યમા જ થઈ શકે ને ગદ્ય તો સમજાવટની ને વિવરણની ભાષા છે એટલે સૌન્દર્યસંપન્નતાનો તેમાં અવકાશ નથી, એ વિચાર અધૂરો ને ઉપલક છે. પદ્ય કશો વિશેષ વર લઈને જન્મ્યું નથી. ભાવ અને કલ્પનાને બળે જો પદ્યમા રમણીયતા જન્મે ને સિદ્ધ થાય તો તે જ પ્રેરણાથી ગદ્યમા પણ તે સિદ્ધ થાય. વૈવિધ્ય જેમ પદ્યમાં આવે તેમ ગદ્યમાં પણ આવે. વિધિગતિ એવી થઈ છે કે કવિતાને ગદ્યનો લોભ થાય છે ત્યારે ગદ્યને ગદ્યત્વની પડી નથી. કદાચ બંને આ લોકશાસનના યુગમાં લોકભોગ્ય વાતચીતથી ઊંચે જવા માગતાં નથી! સાચી વાત એ હશે કે કવિતા ગદ્ય કે વાતચીત પાસે આવે છે તે નિર્વિશેષ વાતચીત માટે નહિ, પણ તેની ભાવાનુપ્રવિષ્ટ છટા માટે.

૧૦

આપણા જીવન ઉપર પ્રબળ અસર કરનારી અર્વાચીન સંસ્થા તે વર્તમાનપત્ર છે. સામાન્ય આધુનિક નાગરિક એ દ્વારા જ સર્વ પ્રશ્નો પર અભિપ્રાય બાંધે છે. શાળા-કૉલેજ કરતાં પણ એ રહેણી-કરણી ને દૃષ્ટિ ઉપર વિશેષ અસર કરે છે. એ ઉપરથી એના ક્ષેત્ર અને જવાબદારીનો ખ્યાલ આવી શકશે. એ વિષે મારે ખાસ કહેવાની જરૂર નથી; પરંતુ વર્તમાનપત્ર જો આધુનિક જીવનની સાંસ્કૃતિક નિશાળ હોય તો તેના ધર્મ પણ કેળવણી-સંસ્થાઓ જેવા જ હોવા જોઇએ. એની નીતિમાં વધારેમાં વધારે ઉદારતા, એના અભિપ્રાયોમાં સહિષ્ણુતા ને સત્યનિષ્ઠા, સૂક્ષ્મ કે આડકતરી રીતે પણ અસત્ય કે અધર્મને માર્ગે પ્રજાને ન લઈ જવાય એ બાબત સાવચેતી, યોગ્ય માર્ગે દોરવાની જાગરૂકતા, ચિકિત્સા ન થાય ત્યાં સુધી અફવાઓનો અનાદર, અપરુચિપોષણનો ને વિતંડાનો તિરસ્કાર, સામાન્ય માનવીને સ્પર્શતા જીવનના બધા પ્રશ્નોમાં રસ, એ પ્રશ્નો વિશે અધિકારી વિશેષજ્ઞોના અભિપ્રાયનો પુરસ્કાર, એ બધું હોવું જોઇએ. શિષ્ટતા ને ચોકસાઈ એ બે ન હોય તો વર્તમાનપત્ર ગમે તેટલું ફેલાયેલું હોય તથાપિ ઓછા મૂલ્યનું ગણાય. જાહેરાતો વિના વર્તમાનપત્ર નભે નહિ,

એટલે કે મેાઘુ થવાથી સામાન્ય માણુસને પરવડે નહિ, એ સમજી શકાય એમ છે. જોકે સિદ્ધાતની દૃષ્ટિએ એ અયુક્ત છે, પણુ જાહેરાતેામા પણ લેાકહિતની દૃષ્ટિએ વિવેક અનિવાર્ય હું ગણુ છું. પનની શુદ્ધ .નીતિને જાહેરાતેા ઘણી વખત અદરથી કેારી ખાય છે. સરકારના કે વર્ગહિતના દાસ કે દાસાનુદાસ બન્યાના વર્તમાનપત્રેામાથી દાખલા મળી શકે તેમ છે.

પરતુ ભાષાસાહિત્ય સાથે એના સીધા સબંધ પૂરતી જ વર્તમાનપત્ર વિશે હું, વાત કરીશ. લગભગ દરેક ભણેલેા માણુસ આજે કેાઈને કેાઈ છાપુ વાચે છે. એને શુદ્ધ ભાષાનેા પરિચય કરાવવેા વર્તમાનપત્રના હાથમા છે. એ કઠિન નથી, પણુ છેલ્લા થેાડા વર્ષથી ભાષા અને ભાષાન્તર બને પ્રત્યે ઘણુા વર્તમાનપત્રેા ઉદાસીનતા સેવે છે. ખરુ જોતા, જાહેરખબરની ભાષા બાબત પણુ પત્રેાએ કાળજી રાખવી જોઇએ.

સાહિત્યની દૃષ્ટિએ ગુણુપક્ષે વર્તમાનપત્ર માટે ઘણુ કહી શકાય દિવાળી-અંકેા દ્વારા વિદ્યા અને સાહિત્ય બનેને તેણે પેાષ્યા છે. વર્તમાનપત્રેા લેખકેાને સારેા પુરસ્કાર આપે છે એટલે શક્તિશાળી લેખકેાની કૃતિએ—નિબધેા, વિવેચન, ચર્ચા, વાર્તાએ, નવલકથા આદિ તેમા આવ્યા કરે છે. કેટલાક પત્રેા બાળકેા માટે પણુ સુવાચ્ય સાહિત્ય નિયમસર આપે છે.

એ સૌમા સૌથી મૂલ્યવાન વિભાગ સાહિત્યવિવેચનનેા મને લાગે છે. માસિકેામા વિવેચનની ગતિ ધીમી પડી છે, ને તેમા શાસ્ત્રીય કે પડિતભેાગ્ય વિવેચનને વધુ અવકાશ છે. વર્તમાનપત્રેામા પુસ્તકેાનુ તેમજ સાહિત્યપ્રવાહનું અવલેાકન નિયમસર થઈ શકે છે. ગુજરાતનાં લગભગ બધા જ વર્તમાનપત્રેા સાહિત્ય-વિભાગ રાખે છે. નવા નવા પુસ્તકેાની નેાધ એમા તત્કાળ આવી જાય છે અને સામાન્ય વાચકને પુસ્તકવાચનનુ માર્ગદર્શન મળે છે બધી નવલકથાએ અને વાર્તાઓનુ અવલેાકન માસિકેામાં શકય નથી, વર્તમાનપત્રેામા એ એકદર શકય છે, એટલે આ ક્ષેત્રમા એનુ માર્ગદર્શન અત્યત ઉપયેાગી નીવડે છે. સારકારિક પ્રવૃત્તિએ, સવિવાદેા, વ્યાખ્યાનેા આદિની પણ વિવેચનાત્મક નેાધેા આવે છે. આ અવલેાકનકાર્યની પ્રશસા કરવી જોઇએ. માત્ર એક સૂચના કરવી ઘટે છે વર્તમાનપત્રમા જેમ બીજા સમાચારેાને 'ચમકાવવાની' જરૂર પડે છે તેમ સાહિત્યવિવેચનને ચમકાવવાની જરૂર નથી લેખકના કે કૃતિના દેાષને છાવરવાની જરૂર નથી, તેા તેની ધજા ઉરાડવાની પણ જરૂર નથી. અતિપડિતાઈ ને ઠેાળ એ ટાળે; સામાન્ય વાચકનુ દૃષ્ટિબિંદુ સામે રાખે, એ જરૂરી છે; પણુ અધ્યાપકી વિવેચનનેા તે અનુગમેા ન કેળવે તેજને ટકેારેા બસ છે; તીખાશ, કટુતા, ચચરાટથી વક્તાની હવા પેદા થાય એ ઇષ્ટ નથી

બીજા વ્યવહારમાં તેમ અહીં પણ સમતા ને દક્ષિણદૃષ્ટિ જ છેવટે તો હિતાવહ છે.

૧૧

વર્તમાનપત્રની જેમ રેડિયો પણ શિક્ષણ અને સંસ્કારસિંચનનું અત્યન્ત બળવાન સાધન બન્યું છે. સ્વાતન્ત્ર્ય પછી તેનો વિસ્તાર વધ્યો છે, અને આપણા જીવન સાથે તેની તદાકારતા પણ સધાઈ છે. સરકાર હસ્તક એ સંસ્થા હોવાને લીધે રાજનીતિના પ્રશ્નો અંગે એનું વલણ સરકારી નીતિનું સમર્થન કરવાનું યા તટસ્થ હોય છે, પણ એનાં અસખ્ય અને વિવિધ સભાષણોમાં વક્તાઓને એકંદરે અભિપ્રાયનું સ્વાતંત્ર્ય મળે છે. રેડિયોના બેત્રણ લાભ દેખીતા છે. એમાં વિષય અને અભિપ્રાયની વર્તમાનપત્રમાં શક્ય છે તે કરતાં વધુ વિવિધતા આવે છે, વર્તમાનપત્ર કે માસિકમાં ન લખનારનાં પણ પોતાના વિષયના જાણકારના સંભાષણ આવી શકે છે, અને વાર્તાલાપીની પોતાની વાણી સાંભળવા મળે છે. ગંભીર અને લલિત નિબંધ માટે રેડિયો ખૂબ અવકાશ આપે છે. છેલ્લાં ચારપાંચ વર્ષના ઘણા વિવેચનલેખો અને પ્રકીર્ણ લેખો પ્રથમ રેડિયો-સંભાષણ તરીકે અપાયા હતા. સિદ્ધ તેમજ શિખાઉ કવિઓનાં કાવ્યો સાંભળવા મળે છે. આકાશવાણીએ પ્રાચીન-અર્વાચીન સાક્ષરોના કાર્યને પુરસ્કૃત કરી, તેમની વર્ષગાંઠ કે શતાબ્દી-અર્ધશતાબ્દી ઊજવી આપણા આન્તર સત્ત્વને જાગૃત ને વહેતું રાખ્યું છે. એમ છતાં પૂરતી કાર્યક્ષમતા અને લાભ આપણને મળ્યાં નથી. વાતચીતની કે સંભાષણની કળા બહુ થોડાક જ બતાવી શકે છે. થોડાક જ કવિઓ પોતાનાં કાવ્યો સારી રીતે વાંચી કે ગાઈ શકે છે. વાચવાની ને પાઠ કરવાની કળા આપણે સિદ્ધ કરી નથી. આકાશવાણીની પોતાની વાણી પણ કેટલીક વાર અશુદ્ધ હોય છે. ખોટા ભાષાન્તરની અને વ્યાકરણની-ખાસ કરીને અનુસ્વારના ઉપયોગની અને ઉચ્ચારણની-ખામીઓ ટાળવી જોઈએ. અલ્પ પ્રયત્ન ह, અસ્વરિત ज, .વિવૃત-અર્ધવિવૃત ए, તત્સમ શબ્દોના સમાસ, र, ल વગેરેનું ઉચ્ચારણ પ્રાકૃત કે પરભાષી થાય છે. અન્ય ભાષાઓમાંથી ઉછીના લીધેલા કેટલાક શબ્દો ખોટા હોય છે. આપણું સાહિત્ય આકાશવાણીનો પૂરતો લાભ ઉઠાવી શક્યું નથી તેનું એક નિદર્શન એ છે કે આપણું ગદ્ય લખાણ લેખ જેવું કે પ્રકરણ જેવું થઈ જાય છે, નિબંધનું સૌષ્ઠવ કે નિબંધિકાનું લાલિત્ય તેમાં આવતું નથી. માસિકો, ત્રૈમાસિકો, વર્તમાનપત્રનાં કોલમ અને આ પ્રત્યક્ષ સંભાષણની સગવડ તથા સ્થળકાળની મર્યાદાએ નિબંધનો જે આકાર સિદ્ધ કરી આપવો જોઈએ તે જણાતો નથી. શૈલી-સૌન્દર્યસંપન્ન ગંભીર નિબંધો અને લલિત વિનોદમય નિબંધિકાઓ ગુજરાતીમાં ઓછી છે. કાકાસાહેબ, વિજયરાય, જ્યોતીન્દ્ર દવે અને ચાવડા જેવા નિબંધ-

કારોની સંખ્યા અલ્પ જ ગણાય. આપણાં માસિકો આ ક્ષેત્રમાં આ દૃષ્ટિએ ઘણું કરી શકે.

સંગીત, નૃત્ય અને નાટકની આપણી સમજણ છેલ્લાં વિસેક વર્ષથી વધી છે. આપણા પ્રયોગો જૂની રચનાઓને અપનાવતા તેમજ પ્રગતિશીલ રહ્યા છે. ભારતીય તેમજ યુરોપી પરંપરાની ખૂબીઓ આપણે લાવતા રહીએ છીએ. આ ક્ષેત્રની પ્રગતિનો યશ કેટલીક વ્યક્તિઓને, શાળા-કૉલેજોને, પ્રાયોગિક રંગભૂમિને, યુનિવર્સિટીઓને અને સરકારને ઘટે છે. સંગીત, નૃત્ય, નાટક આદિની વ્યવસ્થિત શિક્ષણની જોગવાઈઓ થવા લાગી છે. જયશંકર, રસિકભાઈ, ચન્દ્રવદન, ધનસુખલાલ, દીનાબહેન, મઝખાન, ઠાકર, પ્રાગજી, રાંદેરિયા, વિષ્ણુકુમાર, ટાંક આદિ અનેક નાટ્યરસિકોએ દિગ્દર્શનમાં સફળતા મેળવી છે, અને રંગભૂમિની શાસ્ત્રીય સમજણ વ્યાપક કરી છે. સરકાર આ પ્રવૃત્તિઓને પ્રોત્સાહન કોઈ સ્વતંત્ર તંત્ર દ્વારા આપે તે વધુ યોગ્ય છે. તેને માટે અકાદમીઓ સ્થપાય તો યુનિવર્સિટીઓની જેમ તે સ્વાયત્ત સંસ્થાઓ બને ને રહે, અને સરકાર તેનો આર્થિક નિભાવ કરે. એની ઇનામી યોજનાઓમાં પણ આવી પદ્ધતિ જ ઇષ્ટ છે. આવી પ્રવૃત્તિઓ પોતાની રીતે વધે–વિકસે એમ સરકારે કરવું જોઈએ, નહિ તો, આજે નહિ તો કાલે, સરકારને તેમજ લેખક અને કલાકારને અજુગતાં પ્રલોભનો વળગશે.

આર્થિક સંકડામણમાં આવી ગયેલા કલાકારો, લેખકો તથા વિદ્વાનોને સરકારે સહાયતા કરવાનું સ્વીકાર્યું છે તે અભિનંદનીય છે. આમાં પણ લેખકની લાચારીનું વધુ પડતું પ્રદર્શન ન થાય એવી રસમ અજમાવવા જેવી છે. એને માટે પણ અકાદમી દ્વારા કાર્ય થાય તો ઠીક. વધારે ઉચિત તો એ છે કે કલાવિદોને યોગ્ય કામ સોંપી તેમને ઉદાર પુરસ્કાર આપવો. અર્થકેન્દ્રી સમાજ-વ્યવસ્થામાં આવો વર્ગ આર્થિક હરીફાઈના સંકટમાંથી મુક્ત રહે તે હિતાવહ છે.

આવી સંકડામણ સાંસ્કૃતિક કાર્ય કરતી સંસ્થાઓને પણ હોય છે. કેટલાંક સામયિકો કેળવણીની દૃષ્ટિએ વિદ્યાકીય સંસ્થાઓ જેવાં હોય છે. કલાપરિચય, સાહિત્યપરિચય, પ્રવાસવર્ણન, સ્વતંત્ર જીવનવિવેચન અને વાઙ્મયચર્ચા, ચારુતાસંપન્ન કાવ્ય-વાર્તાઓ, શીલકથાઓ, સ્ત્રીપ્રશ્નચર્ચા, બાલસાહિત્ય વગેરે વડે લોકશિક્ષણનું કાર્ય તેઓ કરે છે. આમને પણ આર્થિક ટેકો મળતો રહે તો અભ્યુદયના કાર્યને જ સરકાર આગળ વધારી રહી છે એમ ગણાશે.

લેખકોનાં મિલન, ગ્રંથવિવાદસભાઓ અને કવિસંમેલનો ગુજરાતમાં જુદે જુદે સ્થળે યોજાય છે; એનો લાભ દેખીતો છે. સાહિત્યકારો ને વિદ્વાનો પરસ્પર પરિચય સાધે છે, પ્રશ્નો વધારે સ્પષ્ટ થાય છે, કેટલાક અભિપ્રાયો તર્ક-

શુદ્ધિથી તરી આવે છે, દૃષ્ટિકોણોની વામતા ઓછી થાય છે, ચર્ચા વાચન સૌષ્ઠવ સૌન્દર્ય આદિના ધોરણ બધાય છે, અને સાહિત્ય સાહિત્યવિચારની પરપરાઓ ઉદ્ભવે છે છેલ્લા વર્ષોમા ગોવર્ધનરામ, નાનાલાલ, ખબરદાર આદિની સ્મૃતિ તાજી રાખવા ગુજરાતે સમારભો યોજ્યા છે આ વર્ષમા કવિવર રવીન્દ્રનાથના શતાબ્દીપર્વે ઉત્કૃષ્ટ રમણીયતા ને માનવતાની વાસતી હવા જન્માવી છે. સમગ્ર દેશમા ખૂણે ખૂણે એનો આમોદ પ્રસર્યો છે એક તેજસ્વી પ્રતિભા સાહિત્યવિષયક અનેક શકાઓને નિર્મૂળ કરે છે અને ભાવન માટે ઉચ્ચ આદર્શ સ્થાપે છે આપણા જીવનમા ને સાહિત્યપ્રયોગોમા આ સાહિત્યપૂષનનુ વરેણ્ય ભર્ગ આપણે પામીએ આપણા વિદ્વન્મણિ આનદશકરની પ્રાર્થના ફરી ઉચ્ચારીએ કે, "એ વાણી આપણી હો, કે જેના અગેઅગ તેજે ઘડ્યા હોય, જે સદા જીવત હોય, અને જે 'આત્માની કલા'– નામ સુકલિત અશ, અને તે પણ **આત્માનો** અશ–હોય."

સાહિત્ય વિભાગના પ્રમુખ
શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકરનું વ્યાખ્યાન

આ બંગભૂમિમાં, કલા અને વિદ્યાના આ સુંદર અને સતત ઉપાસનાના ધામમાં, આપે મને આ મહત્ત્વના સ્થાન પર નિયુક્ત કર્યો તે માટે મારી કૃતજ્ઞતાની લાગણી હુ જો શરૂઆતમાં જ ન દર્શાવું તો મારા જેવો કૃતઘ્ની કોઈ ગણાય નહીં. આ ભૂમિ એ ભાગ્યશાળી ભૂમિ છે. અહીં સંતો થયા છે, મહતો થયા છે. આર્ષદ્રષ્ટા જેવા રાજા રામમોહનરાય અને વેદ-ઉપનિષદ કાળના મહર્ષિ જેવા શ્રી. અરવિંદ ઘોષ આ ભૂમિએ ભારતને અર્પ્યા છે. અહીં ભારતની ચિત્રકલા પોતાનું પુનર્જીવન પામી છે, અને સંગીતની એક વિશિષ્ટ પ્રણાલીનો ઉદય આ પુણ્યધામમાં જ થયો છે. એટલે કલાના ક્ષેત્રમાં પદાર્પણ કરતા કોઈ પણ માણસની નજર, કલાકાર તરીકેના તેના શરૂઆતના કામથી જ, અહોભાવભરી ભક્તિપૂર્વક, આ બંગભૂમિ તરફ મંડાયેલી હોય એ સ્વાભાવિક છે. વાઙ્મય કલાના ઉપાસકની તો ખાસ. કેમ કે બંકિમચંદ્ર, રવીન્દ્રનાથ અને શરચ્ચંદ્રે આ ભૂમિમાંથી વાણીની જે સરિતા વહાવી તેનો પ્રવાહ પતિતપાવની ગંગાના પ્રવાહની માફક, સારા યે ભારતવર્ષને અભિષેક કરી ગયો છે, અને એ પ્રવાહમા સ્નાન કરવાની જે જે વ્યક્તિને તક મળી હોય તે દરેકે દરેક વ્યક્તિ સુધન્ય બની ગઈ છે. પોતાની એ ધન્યતા વ્યક્ત કરવાને માટે, એટલે તો સમગ્ર ભારતદેશ આ વર્ષે કવિવર રવીન્દ્રનાથની જન્મશતાબ્દી જ્યાએ જ્યાએ ઊજવી રહ્યો છે. એ વર્ષના આ છેલ્લા દિવસોમાં એ કવિવરના પ્રદેશમાં આવી કલા અને એનાં તત્ત્વો વિશે મનન-ચિંતન કરવાનો યોગ મળે એ વિશિષ્ટ ધન્યતા ગણાય. એ ધન્યતા મને બક્ષવા બદલ હું ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનો અને આપ સર્વેનો ફરીથી હૃદયપૂર્વક આભાર માનુ છુ.

બંકિમચંદ્ર, રવીન્દ્રનાથ અને શરચ્ચંદ્ર-આ ત્રણે સાહિત્યસ્વામીઓએ વાર્તા-નવલકથા લખી છે. એ કલાપ્રકાર દ્વારા તેમણે પોતપોતાનુ વિશિષ્ટ જગત સર્જ્યું છે. તત્કાલીન બંગભૂમિ, બંગીય સમાજ અને બંગાળીને સવિશેષ રીતે સ્પર્શતી

સમસ્યાએ એ જગતને એની નક્કર ભોં પૂરી પાડી છે. એ ભોં પર આધારિત રહીને એ જગતની મહેલાતો ઊભી થઈ છે. સત્ય અને સૌંદર્યના અદ્ભુત વાણાતાણા વડે વણાઈ–ગૂંથાઈ ગયેલી હોઇને, એ રચાયાંને વર્ષો વીતી ગયાં છે તો પણ, એ મહેલાતો અત્યાર સુધી એમનું આકર્ષણ જાળવી રાખી શકી છે, અને હજી બીજાં અનેક વર્ષો વીતી જશે તો પણ એમનુ એ આકર્ષણ એ જાળવી રાખી શકશે એવી શ્રદ્ધા પણ પ્રેરી રહી,છે. પણ છતાંયે એ હકીકત તો સ્પષ્ટ જ છે કે જે ભોં ઉપર એ મહેલાતો રચાઈ હતી એ ભોં પોતે તો આજે તદ્દન બદલાઈ ગઈ છે. જે બંગભૂમિ વિશે એ જગતમાં વાત કરવામાં આવતી હતી એ બંગભૂમિ આજે બે જુદા જુદા દેશોમા વહેંચાઈ ગઈ છે, એ બંગીય સમાજ આજે અત્યત પરિવર્તિત બની ગયો છે, અને બંગાળને સવિશેષ રીતે સ્પર્શતી સમસ્યાઓ આજે, એ વખતે હતી એના કરતાં જુદા જ પ્રકારની બની ગઈ છે. એટલે તો આજનો નવીન બગાળી સાહિત્યકાર પોતાનું વિશિષ્ટ જગત રચવા માટે, પોતાના સર્જનની મહેલાત ઊભી કરવા માટે જે નક્કર ભોંનો ઉપયોગ કરવા પ્રેરાય છે તે, તેના આ સમર્થ પૂરોગામીઓએ જેનો ઉપયોગ કર્યો હતો તેના કરતાં, તદ્દન નહીં તોયે ઘણેખરે અંશે જુદા જ પ્રકારની હોય છે. એ ઉપરાંત એ નવીન સાહિત્યકારે રચેલા જગતની રચના-રીતિ, એનું રૂપવિધાન પણ, સામાન્ય રીતે, અગાઉની સમર્થ કૃતિઓની રચના-રીતિ અને રૂપવિધાન કરતાં સ્પષ્ટ રીતે જુદું તરી આવે એટલું બધું જુદા પ્રકારનું હોય છે. એ નવીન સાહિત્યકારની નવીન રચનાઓને વળી એમનું આગવું આકર્ષકબિન્દુ પણ હોય છે. ને છતાં, આ પણ, એ બંકિમચંદ્ર કે રવીન્દ્રનાથે કે શરચ્ચંદ્રે રચેલા જગતનું આકર્ષણ, તેમનાં ઉત્તમોત્તમ સર્જનોમાં વ્યક્ત થતા જગતનું આકર્ષણ, રજમાત્ર પણ ઘટતું નથી. હોય તો, સમયના આટલા અવધિ પછી એ આકર્ષણમાંથી તત્કાલીનતાની માત્રા ઘસાઇ જતાં, સો વસા નહીં તોયે એકબે વસા તો એ જરૂર ઘટ્યું જ હશે.

પણ એ જોઇને જો કોઈ નવો સાહિત્યકાર પોતાનું જગત પણ એ લોકોએ રચેલા જગત જેવું જ બનાવવા જાય, તેની રીતિ, રચના, રૂપ, કૌશલ એ બધી બાબતોમાં, તો એની કૃતિઓ તરફ સાહિત્યનો રસિક વાચક ભાગ્યે જ આકર્ષાવાનો. એને એમાં માત્ર પડઘાઓનો જ ભાસ થવાનો; અને પડઘાઓ ઘડીક કુતૂહલને પોષવાનુ કામ ભલે કરે, પણ એમને પકડીને કોઈ છાતીએ વળગાડતું નથી. અને વળી જો એ રસિક વાચકને, આ નવા લેખકના સર્જન દ્વારા પણ, રૂપની પોતાને ચિરપરિચિત સૃષ્ટિમાં જ પરિભ્રમણ કરવાનું હોય, તો પછી જે સૃષ્ટિને એ ઓળખે છે, અને નિત્યના મહાવરાને અંગે જે એને

અત્યંત પ્રિય થઇ પડી છે, એમાં જ એ પોતાની મેળે ફરી ફરી ભ્રમણું ન કર્યે રાખે, આ નવાગંતની સૃષ્ટિમાં એની આંગળી પકડીને ચાલતા કોઇ નવજાત શિશુ જેવો લાગવા કરતાં ? કોઇ પણ નવા માણસની આંગળી પકડીને ચાલવાનો, સૌન્દર્યના પ્રદેશો નિહાળવાનો એને વાંધો ન હોય—જો એ પ્રદેશો એને, એ જે જાણે છે એના કરતાં સૌન્દર્યનો કોઇ નવો ઉન્મેષ દર્શાવવાનાં હોય તો. પણ એ સિવાય તો......

આમ નવીન લેખક પાસેથી વાચક કોઇક ને કોઇક પ્રકારનો નવીન તત્ત્વની અપેક્ષા તો રાખવાનો જ. એમ થાય એ સ્વાભાવિક પણ છે. આંખ સામે અથડાતી રૂપની એકની એક ભાત, એ પોતે બીજી રીતે ગમે તેટલી આકર્ષક હોય તોયે, લાંબે ગાળે, પોતાનું રૂપાળાપણું ગુમાવી ન બેસે તોયે, પોતાનું આકર્ષણ અલ્પ તો બનાવી મૂકે છે જ. હંમેશાં નજર સામે રમતી ચીજ, ગમે તેટલી રૂપભરી એ હોય તોયે, જાણે આપણી આંખને, ઘણીયે વાર, એના એવા રૂપાળા સ્વરૂપે દેખાતી જ નથી હોતી. આંખ એને જુએ છે, પણ એના સૌન્દર્યનાં સંદર્ભને એ જાણે ઘણીએ વાર વીસરી જતી લાગે છે. પેલા પ્રખ્યાત ફ્રેન્ચ ચિત્રકાર સેંઝાં (Cezanne) વિશે, એટલે તો, કહેવાય છે ને કે સફરજનને હમેશાં જોવા અને ખાવા ટેવાયેલા આપણને બધાને ખ્યાલ જ નહોતો રહ્યો કે સફરજન પોતે કેવું અને કેટલું સુંદર હોય, તે તેણે સફરજનને ચિત્રવિષય બનાવતા તેના અદ્ભુત સ્ટિલ લાઈફ (Still Life) દ્વારા બતાવી આપ્યું ?

જીવનની ઘણી બધી ચીજો વિશે આ વાત સાચી છે. એટલે તો વેશભૂષા, વસ્ત્રપરિધાન, સાજ-સજાવટ વગેરે અનેક વસ્તુઓમાં દર થોડાં વર્ષે અવનવાં અને આકર્ષક પરિવર્તનો થતાં રહે છે એ સહુના અનુભવની વાત છે.

જેમ જીવનનાં બીજાં ક્ષેત્રો પરત્વે તેમ કલાના ક્ષેત્ર પરત્વે પણ એ જ વાત સાચી છે. કલાના આંતરિક મર્મ વિશેની ભાવનાને યુગે યુગે પલટાવાની ભલે જરૂર ન હોય, પણ તેનું પ્રગટ સ્વરૂપ તો યુગે યુગે નવા નવા આવિર્ભાવો, અને એ યુગની સમગ્ર ચેતનાને અનુરૂપ એવાં પરિસ્ફુરણોરૂપે વ્યક્ત થયા કરે એ કલાની સૃષ્ટિનો જાણે એક અનિવાર્ય એવો ક્રમ થઇ પડ્યો લાગે છે. કલાના રસિક ભાવકો પણ એ પલટાથી એવા ટેવાઈ ગયા છે કે એ વિશે વિચાર કરે કે ન કરે તોયે તેમને પણ એ પલટાની અનિવાર્યતા જરૂર લાગ્યા કરવાની જ. આજનો કોઇ સમર્થ કવિ પોતાના કાવ્યને પ્રેમાનંદના ઢાળામાં ઢાળવા જાય તો પ્રેમાનંદની કાવ્યસૃષ્ટિ ઉપર ફિદા થઇ જનારો ઉત્તમ ભોક્તા પણ એનો સરસ ઉપભોગ કરી શકવાનો નહીં. આપણા પ્રખ્યાત કવિ સુન્દરમે એવા પ્રયોગો કર્યા ખરા, પણ સુન્દરમ્‌ની કવિતાના રસિયાઓને પણ એમના માનીતા કવિના

એ પ્રયોગો અત્યારે કદાચ યાદ પણુ નહીં રહ્યા હોય. એ જ ક્રમને આધારે ઉમાશંકર– સુંદરમ્‌ની પેઢીની કવિતા તેમની આગલી પેઢીના કવિઓની કવિતાથી સ્પષ્ટ રીતે જુદી તરી આવે એવી બની જાય, અને રાજેન્દ્ર–નિરંજનની નવી પેઢીની કવિતા ઉમાશંકર–સુન્દરમ્‌ની પેઢીની કવિતાથી અળગી તરી આવે.

એટલે એ વાત તેા જાણે સમજી શકાય એમ છે કે નવીન સાહિત્યમાં નૂતનતા એ અમુક અંશે અનિવાર્ય એવેા અંશ ગણાવેા જોઇએ. એ નૂતનતા નવા યુગની નવી ચેતનામાં અને તે ચેતનાના સંસ્પર્શે નવીન સર્જકને થતી રહેતી, પહેલાંના કરતાં નવા પ્રકારની, અનુભૂતિઓમાં પણુ અમુક અંશે સમાવિષ્ટ હોય, પણુ બહુધા તેા એ, નવીન અનુભૂતિને દેહ અર્પતી રીતિ, રચના, રૂપ, કૌશલ વગેરે લક્ષણેામાં, તેનાં ઘાટઘૂટ, અવયવેા, આકૃતિ વગેરે સૌન્દર્યસ્થાનેામા આવિષ્કાર પામે છે, અને કૃતિને અત્યંત આવશ્યક એવું આહ્‌લાદનું તત્ત્વ પૂરું પાડે છે.

પણુ ધારેા કે કોઈ કૃતિમાં એવી નૂતનતાનું સૌન્દર્ય સારા પ્રમાણુમાં આવી ગયું તેા એટલા માત્રથી એ કૃતિ સંપૂર્ણ કલાકૃતિ બની જશે ખરી? કે એ અનિવાર્ય એવા સૌન્દર્યઘટક ઉપરાંત બીજા કશાકની પણુ એને જરૂર રહેશે – જેના વિના કોઈ પણુ કૃતિ બીજી રીતે ગમે તેટલી આકર્ષક લાગતી હોય છતાં પણુ દીર્ઘકાળ પર્યંત ટકી રહે એવી કલાની નખશિખ આકર્ષક મૂર્તિ બની શકે નહીં?

કલાના ભાવક સમક્ષ આ પ્રશ્ન રજૂ થતાંવેંત જ અનેકાનેક કૃતિઓ તેની નજર સમક્ષ તરી રહેવાની–વેદવ્યાસ અને હોમરથી માંડીને ગોવર્ધનરામ, મુનશી, કે રવીન્દ્રનાથ, શરચ્ચંદ્ર સુધીની કૃતિઓની–જેના રૂપની રમણીયતા હવે તેા એને કોઠે એવી પડી ગઈ હોય છે કે એ જ રૂપમાં આવતી નવીનતર કૃતિઓને આવકારવા એ ભાગ્યે જ તૈયાર થાય, અને છતાં એ કૃતિઓને પેાતાને એ હૃદયથી બિલકુલ વેગળી કરી શકે નહીં. સ્વરૂપનાં આકર્ષણુ તેા હર-હમેશ અવનવા વિધાનેા દ્વારા તેની સમક્ષ રજૂ થયા કરતાં હોય છે જ, અને છતાં પ્રમાણુમાં જૂના થઈ ગયેલા રૂપબંધમાં બંધાયેલી એ કૃતિઓનું મૂલ્ય તેને મન ઓછુ ને ઓછું થવાને બદલે, જ્યાં એટલું ને એટલું નથી રહેતું ત્યાં, વધતું જતું હોય છે, એ હકીકતનેા સ્વીકાર કર્યા વગર તેને છૂટકેા રહેતેા નથી. તેા એવું તેા શું હશે એ કૃતિઓમાં જે એના આકર્ષણુને આમ ચિરકાળ સુધી ટકાવી રાખે? એ આકર્ષણુમાં કોઈક સમાન બિન્દુ હેાવું જોઇએ, જે સના-તનતાના કોઈક તત્ત્વથી રચાયેલું હેાય, કેમ કે કોઈક એક અમુક કાળના અવધિને એ આકર્ષણુ લાગુ પડતું નથી, પણુ સદીઓની સદીઓ સુધી એનેા સ્રોત પથરાયેલેા રહે છે. એ સમાન તત્ત્વને આધારે જ સહૃદય વ્યક્તિ સેંકડો વર્ષ

પહેલાં થઈ ગયેલા કાલિદાસ કે ભવભૂતિની અને પચાસ-સાઠ વર્ષ પહેલાં થઈ ગયેલા ગોવર્ધનરામ કે બંકિમચંદ્રની કૃતિઓનો આસ્વાદ રસપૂર્વક માણી શકતી હશે, કારણ કે એમાં એને સ્થળ, કાળ વગેરે કશાયની મર્યાદા કે બંધન નડતાં નથી.

તો, એ સમાન બિન્દુ, એ સનાતન તત્ત્વ સાહિત્યની, કલાની કૃતિઓના પ્રાણભૂત મધ્યબિન્દુ જેવું હોવું જોઈએ. એમ ન હોય તો તો રૂપબંધ બદલાતાં, રૂપ વિશેનો પ્રજાનો ભાવ બદલાતાં એ કૃતિઓ પોતાનું આકર્ષણ ગુમાવી બેઠી હોય. પણ એમ થવાને બદલે એમનું આકર્ષણ તો એટલું દૃઢમૂલ બની ગયું હોય છે કે સાહિત્યની કલાના શિષ્ટ નમૂનાઓ તરીકે, એની શ્રેષ્ઠતા માપવાના માનદંડ તરીકે તેને ગણીને નવીનતર કૃતિઓનું મૂલ્ય આંકવાનો પ્રયાસ વારંવાર થતો જોવામાં આવે છે. બીજી બધી રીતે આકર્ષક લાગતી કૃતિ એ દંડના માપે ઓછી ઊતરતી લાગે તો એનાં બધાં ય આકર્ષણ છતાં પણ કલાના સંસારમાં એની કિંમત એટલી ઊંચી અંકાતી નથી એ સર્વસ્વીકૃત હકીકત છે. જો એ સમાનતાનું બિન્દુ કલાકૃતિમાં પુરાયું ન હોય તો દીર્ઘકાળ માટે જીવન ધારવા એ કૃતિ સર્જાઈ નથી એવું ટૂંક સમયમાં જ સિદ્ધ થઈ જાય છે.

આમ બે વાત સ્પષ્ટ થતી લાગે છે. એક તો એ કે કોઈ પણ નવતર કૃતિએ સહૃદયને પોતા તરફ આકર્ષવા માટે તેની સામે નવીનતર રૂપની બક્ષિશ ધરવી જોઇએ; અને બીજી એ કે દીર્ઘકાળ પર્યંત જીવંત રહેવા માટે તેણે સનાતનતાના કોઇક બિંદુને પોતાની અંદર સમાવેલું હોવું જોઇએ એ નૂતન અને સનાતનનો સુમેળ જો પોતાની અંદર ન સાધી શકે તો ચિરંતન રસલરી કલાકૃતિ તરીકે એ ઉચ્ચ સ્થાન પ્રાપ્ત ન કરી શકે.

તો પછી, કોઈ પણ કલાકૃતિને દીર્ઘ આયુષ્યની બક્ષિશ અર્પનાર એ સનાતન તત્ત્વ તે શું હશે વળી? એવો પ્રશ્ન ઊઠે એ સ્વાભાવિક છે. કૃતિ જે સમાજ, સમસ્યા કે ભાવનાને નિરૂપિત કરતી હોય, એ વિશે ઊઠતા પ્રશ્નો સંબંધી લેખકને અભિપ્રેત એવા ઉત્તરોનું વરદાન એ વાચકને આપે, તો એમાં સમાયેલું એ તત્ત્વ એ સનાતન તત્ત્વ હશે? પરંતુ આપણે ઉપર જોયું તેમ એ બધું તો કોઈ પણ કૃતિને એની મહોલાત રચવા માટે નક્કર ભોં માત્ર પૂરી પાડે છે, એથી વિશેષ કાંઇ જ કરતું નથી, કેમ કે એ બધું તો જમાને જમાને પલટાતું રહે છે. એક યુગની ભાવના બીજા યુગને બંધબેસતી આવે જ એવું બનતું નથી. એક યુગની સમસ્યા બીજા યુગની સમસ્યાથી ઘણી બધી વાર ભિન્ન હોય છે, અને સમાજ તો હંમેશાં પરિવર્તનશીલ રહે જ છે. એટલે એ બધામાંથી કલાકૃતિના સનાતન તત્ત્વની શોધ કરવા જવું એ તો ધુમાડાને બાચકા ભરવા જવા જેવું થાય. તો પછી કૃતિને નૂતનતા અર્પતા રૂપબંધ, રીતિ, રચના, કૌશલ વગેરેને એ તત્ત્વ તરીકે કલ્પી શકાય, ખરાં? નૂતનતા તરીકે એ બધાં અત્યંત આવશ્યક

હોવા છતાં, સમયના વહન સાથે એ બધું પણ જુનવાણી નહીં તોયે જૂનું તો બની જાય છે જ, એ તો સર્વવિદિત છે, એટલે એમાં પણ સનાતનતાનો આરોપ શી રીતે થઈ શકે? તો પછી કેવું હશે એ સનાતનતા અર્પનારું તત્ત્વ?

કલા એટલે શું? એ પદાર્થ શો છે? શું કરે છે એ? એનું પ્રયોજન શું? એ બધા પ્રશ્નોનો સમુચિત ઉત્તર મળે તો જ એના અંતર્ગત ભાગ તરીકે તેમા અંતર્ગૂઢ રહેતા આ સનાતનતાના તત્ત્વની ભાળ મળી શકે. એટલે કલામા રહેલા સનાતનતાના સિદ્ધાતને સમજવા માટે પ્રથમ તો કલાને પોતાને જ સમજવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઈએ. સર્વે પ્રશ્નોના સરવાળા જેવા એક જ પ્રશ્નનો જો સમાધાનકારક ઉત્તર મળી જાય તો પછી બીજું બધુ તો એની મેળે સુગમ બની જાય. એ પ્રશ્ન તે આ: કલા એટલે શું?

શતકોથી કવિઓ, કલાકારો, તત્ત્વજ્ઞો, વિવેચકો અને કલારસિકો દ્વારા ચર્ચાતો રહેલો આ પ્રશ્ન હજી આજેયે એવો ને એવો રસપ્રદ રહ્યો છે. આજે તો, પહેલાં કદીયે ચર્ચાયો હશે તેના કરતાં વધારે નહીં, તો એથી જરીય ઓછી પણ નહીં, એટલી તીવ્રતાપૂર્વક સૌન્દર્યશાસ્ત્રીઓ એ પ્રશ્નને ચર્ચી રહ્યા છે. અત્યારનાં વિજ્ઞાન, માનસશાસ્ત્ર, તત્ત્વજ્ઞાન વગેરેએ એ પ્રશ્નના અનેક નવનવા પાસાંઓનાં નવતર દર્શન કર્યાં છે અને કરાવ્યા પણ છે એટલે, અને ઝીણામાં ઝીણા પૃથક્કરણની પ્રક્રિયા દ્વારા જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવાનો આગ્રહ આ જમાનામા સવિશેષપણે સેવાય છે એટલે પણ, એની ચર્ચા જેટલી ઊંડાણભરી તેટલી જ માર્ગદર્શક પણ બની રહે છે. એથી એ બધીયે ચર્ચા–વિચારણાના સંદર્ભમાં એનો ઉત્તર મેળવવાનો આપણે પણ સહૃદય પ્રયત્ન કરવો જોઈએ. વિધવિધ જાતના દૃષ્ટિબિન્દુઓ ધરાવનારા વિધવિધ મહાનુભાવોએ, અત્યાર સુધીમા, વિધવિધ પ્રકારે એના અનેક ઉત્તરો તો આપ્યા પણ છે, અને એ ઉત્તરોના પ્રત્યુત્તર વાળવા પ્રયત્ન કરનારા પ્રતિપક્ષીઓ પ્રત્યુત્તરપ્રદાનની પ્રક્રિયા દરમિયાન એ સંબધી ઉત્કટ અભિનિવેશો સેવતા પણ જણાઈ આવ્યા છે. એટલે એનો ઉત્તર શોધવા જનારે એમાથી ઊઠતી સમસ્યાઓનો અત્યંત સંભાળપૂર્વક સામનો કરવા તૈયાર રહેવુ જોઈએ.

આપણી ચારે બાજુ રૂપ, રસ, રગ સ્વરે ભરીભરી રમણીય સૃષ્ટિ ઊભરાય છે. 'क्षणे क्षणे यन्नवतामुपैति तदेव रूप रमणीयतायाः'—એ કવિવચનને જાણે સાર્થ કરતી હોય તેમ, ઘણી બધી વાર, તેની રમણીયતા ક્ષણે ક્ષણે અભિનવ બનતી રહે છે. ક્ષણેકમા એક રૂપ બદલાય છે ને એને સ્થાને બીજું રૂપ, કદાચ એથીયે વિશેષ રમણીય એવું, પ્રત્યક્ષ થાય છે. ચોમાસાના વાદળો શિયાળાનો તડકો, પંખીનાં ગાન અને ઉડ્ડયન, સંધ્યા-ઉષાની રંગલહરીઓ અને રાત્રિના તારાઓની નિરંતર ચાલુ રહેતી સંતાકૂકડીની રમત જોનારા-માણનારા

માટે આ વાત સ્વયંસિદ્ધ-જેવી જ ગણાય. પણ છતાં હમેશાં એક રૂપ બદલાય અને એની જગ્યાએ બીજું એવું રમણીય રૂપ જ આવે એવું બનતું નથી પણ હોતું. ઉષઃકાળ કે સંધ્યાકાળના સૌન્દર્યથી મુગ્ધ બની એકીટશે તેની સામે તાકી રહી તેના સૌન્દર્યને માણસ પોતાના હૃદયમાં સીંચી લેવા મથી રહે ત્યાં તો એનું સ્વરૂપ બદલાઈ જાય છે. સુક્કું-લુખ્ખું આકાશ જ પછી તો ઘણીયે વાર નજર સામે પથરાઈ રહે છે, અને પેલું સૌન્દર્ય તો ક્ષણ માટે આવી નજર અને હૃદયને તત્કાળ પૂરતું ભરી દઈ જાણે હાથતાળી દઈ ચાલ્યું ગયું હોય છે. ઘણી બધી બાબતોમાં એમ બને છે. અમુક કાળે સૌન્દર્યથી મઢી મઢી લાગતી વ્યક્તિ કાળનો અમુક પ્રવાહ વહી જતાં કેવી સામાન્ય બની જાય છે? એ સંબંધી એક વાત યાદ આવે છે. અમે બધા જુવાન હના ત્યારે ૧૯૩૦-૩૨ની સત્યાગ્રહની ચળવળો થયેલ. એમાં અમે હોંશપૂર્વક ભાગ લેતા. કેટલીક યુવતીઓ પણ ત્યારે અમારી સાથે એ ચળવળમાં કામ કરતી. એમાંની બેત્રણ બહેનો તો ખૂબ જ સુંદર. અમારામાંનો એક મિત્ર તો એમની સામે, અમે બધા ગમે તેટલું રોકીએ તોયે, વારવાર તાકીતાકીને જોઈ જ રહે. પછી તો એ ચળવળ પૂરી થઈ, અને એ વાતાવરણ પણ પલટાઈ ગયું. એમાં ભાગ લેનારાં અમે બધાં પોતપોતાને જુદે જુદે કામધંધે વેરાઈ વીખરાઈ ગયા. વર્ષો વીતી ગયાં. ત્યાં એક મિત્રને તુક્કો સૂઝ્યો. આપણે ત્રીસ-બત્રીસવાળા બધા મિત્રો એક જગ્યાએ મળીએ તો? એ માટે તક પણ એમને મળી ગઈ. એ સમયના અમારા એક સાથીદાર પરદેશ જતા હતા. તેમના માનમાં એ મિત્રે એક સરસ સમારંભ ગોઠવ્યો. ત્રીસ-બત્રીસવાળાં બધાં જ ભાઈ-બહેનોને ગોતી-શોધીને આગ્રહ કરીકરીને એમાં એમણે નોતર્યાં. બધાં આવ્યાં પણ ખરાં. જેમની સામે જોઈ રહેતાં એક વખત પેલો મિત્ર ધરાતો જ નહોતો એવી પેલી બેત્રણ બહેનો પણ આવી, ને એ ન ધરાનારો મિત્ર પણ આવ્યો. ઉત્સુક કુતૂહલથી હું એ બધા તરફ જોવા લાગ્યો. પણ થયું શું, કોણ જાણે કે પેલો મિત્ર ગમે તેટલો પ્રયત્ન કરે તો યે એની નજર પેલી બહેનો સામે સ્થિર થતી જ નહોતી. એમની દિશામાં ભટકી ભટકીને પાછી બીજે વળી જતી હતી. જાણે એક વખતે એ નજરને ત્યાં જ ચોંટાડી રાખતું કાંઈક તત્ત્વ જ ન હરાઈ ગયું હોય! હું એ બધું જોઈ રહ્યો ને મારા મનમાં પ્રશ્નો ઊઠવા લાગ્યા. ખરેખર શું આ એ જ સ્ત્રીઓ હતી કે જેમની સામેથી, અમે બધા ગમે તેટલી રોકટોક કરીએ છતાં, એ સ્ત્રીઓને ખરાબ લાગશે એમ એ પોતે પણ પૂરેપૂરું સમજતો હોવા છતાં, એ મિત્ર આંખ હઠાવી જ નહોતો શકતો? ત્યાંથી જાણે એ ખસેડી ખસેડાતી જ નહોતી! એ જ

આ સ્ત્રીઓ? થઈ શું ગયું એમને? આજે તો એ જ માણસ પોતાની આંખો એમની સામે માંડવા જાય તો યે મંડાતી જ નહોતી કેમ?

'આમ જગતમાં અનુભવાતી રમણીયતાનું રૂપ વારવાર પલટાતું રહેતું હોય છે, અને એ પલટો કંઈ હંમેશાં આહ્‌લાદજનક જ હોય એવું બનતું નથી. પણ એ અનુભવ પોતે તો અત્યંત સ્પૃહણીય છે, કેમ કે એ લેતી વખતે હૃદયની સામે લાગણીની કોઈ એક એવી સ્પષ્ટ ભાત ઊપસી આવે છે કે એ દ્વારા એ રમણીયતાના હાર્દમાં જાણે પ્રવેશ પામી શકાય. એ રમણીયતાનો જેના દ્વારા સંસ્પર્શ થયો હોય એ પોતે, સંધ્યાકાળ કે ઉષઃકાળનું આકાશ કે કોઈ લાવણ્યમયીનો લાવણ્યપુંજ, પછી કઈક ગૌણ બની જાય છે, એ તો એક સાધનમાત્ર હોય એમ જાણે લાગ્યા કરે છે. સાધ્ય તો પેલી રમણીયતાના હાર્દમાં પ્રવેશ કરાવનારી લાગણી–feeling જ રહે છે. એ લાગણીની ભાતને ઉપસાવી શકાય તો? વાસ્તવિક જીવનમાં જે રમણીયતા દ્વારા એ લાગણીનો અનુભવ થયો એ પોતે પલટાઈ જતી હોય તો ભલે પલટાતી, એમાં તો આપણે શું કરી શકીએ, પણ કોઈક સાધન દ્વારા એ લાગણીને, ક્ષણમાં લય-વિલય પામતા સૌન્દર્યરાશિમાં ક્યાંક ભરાઈ બેઠેલી એ ગોપનશીલાને એના અવગુંઠનમાંથી બહાર કાઢી કાંઈક શાશ્વત રૂપબંધમાં હંમેશ માટે જકડી રાખી શકાય' તો? એ ક્ષણને જ, તો તો, શાશ્વતી બનાવી શકાય.–"A moment made eternity" પેલો બ્રાઉનિંગ કહે છે તેમ. એક વાર એ સૌન્દર્ય અને એ રમણીયતાને એવા રૂપબંધમાં બાંધી લઈ શકયા તો પછી એ છટકીને ક્યાં નાસી જવાનાં હતાં આપણી કનેથી? સંધ્યાકાળ અને ઉષઃકાળના આકાશમાંથી પેલી રંગોની રમણા ક્ષણભરમાં ઊડી જાય અને સુક્કુંલુખ્ખું આકાશ આપણી આંખો સામે ડોકાયા કરતું હોય વાસ્તવિક જગતમાં, તો ભલે એ એમ ડોકાયા કરે, પણ પેલી રંગરમણાએ પ્રેરેલી લાગણીને, એના દ્વારા સંવેદેલી અનુભૂતિને, એ આકાશની સૌન્દર્યભરી ભાતમાં અમર બનાવી દેવાય તો બીજા કશાયનો પછી વાંધો રહે નહીં. નારીના સૌન્દર્યજનિત ભાવને પેલી યુવતીઓના જીવનના મત્તકાળના સૌન્દર્યના આલેખન દ્વારા એક વાર તાદૃશ કરી લેવાયો, તો પછી એ યુવતીઓ પોતે જેમની સામે આંખ માંડી રહેવાનું મન ન થાય એવો પલટો ભલેને પામી જાય. એ બધું તો સૃષ્ટિના ક્રમ પ્રમાણે બનતું હોય તેમ બન્યા જ કરે, પણ આપણા માટે તો કોઈક માણસે ઝીલેલી એ ક્ષણ અમર બની જાય.

એક બીજી રીતે પણ આ વસ્તુને જોઈ શકાય. રંગ, રસ, રૂપ, સ્વરે ભરી ભરી સૃષ્ટિ જેમ આપણી આજુબાજુ ઊભરાય છે તેમ વાસના, વૈમનસ્ય, ગંદકી, હિંસા, અસૂયા, હીનતાએ ભરી ભરી સૃષ્ટિ પણ આપણને વીંટી વળીને

આપણી આસપાસ પથરાયેલી છે. જેમ પેલી સૃષ્ટિમાંથી આપણને સૌન્દર્યની અનુભૂતિ વારવાર થયા કરે છે તેમ આ બીજી સૃષ્ટિમાંથી બીજી અનેક જાતની અનુભૂતિઓ આપણને થયે રાખે જ છે. એ અનુભૂતિ ભલે કોઈ સ્ખલનશીલ સ્ત્રીની ચારિત્ર્યહીનતાના માધ્યમ દ્વારા કે કોઈ કંજૂસ માણસના હૃદયની અતિહીન કોટિની અનુદારતા દ્વારા થઈ હોય, પણ એ દ્વારા પણ હૃદયની સામે લાગણીની કોઈ એવી સ્પષ્ટ ભાત ઊપસી આવે છે કે એની મારફત હૃદયનાં અનેક અગોચર ઊંડાણોના હાર્દમાં જાણે પ્રવેશ પામી શકાય. જેમ પેલી રમણીયતાની સૃષ્ટિ પરિવર્તનશીલ છે તેમ એ સૃષ્ટિ પણ પરિવર્તનશીલ છે. એટલે તેમાંથી પણ ક્ષણને પકડીને જો શાશ્વત બનાવી શકાય તો સત્યનું એવું ઊંડાણભર્યું દર્શન થઈ શકે કે એને ખાતર વાસના, વૈમનસ્ય, ગંદકી, હિંસા, અસૂયા, હીનતા, એ બધાંમાંથી પસાર થવાનું પણ સાર્થક બની જાય, કેમ કે પેલી સૃષ્ટિનાં સંધ્યા, ઉષા કે સૌન્દર્યવતી રમણીઓ જેમ ગૌણ સાધનમાત્ર હોય એવાં બની ગયાં હોય છે, તેમ આ સૃષ્ટિની સ્ખલનશીલ નારીઓ કે અનુદાર કંજૂસો પણ એવા સાધનમાત્ર જ બની જાય છે, ને મહત્તા તો માત્ર એ સાધન દ્વારા સિદ્ધ થતા માનવહૃદયના ભાવોની, એના સંવેદનતંત્રની, એની લાગણીની સ્પષ્ટ થતી આખી અળગી એવી ભાતની જ રહે છે.

તો શું આ પરિવર્તનશીલ સૃષ્ટિમાંથી ક્ષણને ઉપાડી તેને શાશ્વત બનાવી દેવાની યુક્તિ તે કલા હશે?

ના, એટલી એ એક જ વાતને કલા તો કેમ કહેવાય? પણ કલાના સર્જનમાં એ વસ્તુ પણ મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવતી હોવાથી કલા વિશે વિચાર કરનારે એને લક્ષમાં લીધા વિના ચાલે નહિ.

ને વળી ક્ષણને શાશ્વત બનાવવાની આ વૃત્તિ તે માનવજાતની અત્યંત પુરાણી વૃત્તિ છે. જીવનનો સર્વદર્શી અને સર્વદેશી અનુભવ કરવાની ભૂખ માનવની અનેક ભૂખોમાંની એક મહત્ત્વની ભૂખ છે, અને એ અનુભવ થતાં, જો તાકાત હોય તો, તેને આકારબદ્ધ કરવાની વૃત્તિ પણ એટલી જ પુરાતન છે. આદિમાનવે ગુફાઓમાં જેવાં તેવાં ઓજારો વડે કોતરી કાઢેલાં વન્ય પશુઓનાં આલેખન પાછળ પણ આ જ વૃત્તિ કામ કરી રહી હોય તેમ સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે, જેનો શિકાર કરી પોતે ઉદરની શાંતિ મેળવતાં, અને એ માટે જીવસટોસટનો સંગ્રામ એને જેની સાથે કરવો પડતો, તે પશુની સામસામે થઈ જતાં કેવું કારમું, કેવું કાતિલ આકર્ષણ એને એનામાં દેખાયું હશે? ભય, હિંસા, પલાયન, આક્રમણ—કેટકેટલી લાગણીઓ એ પશુની આંખોમાં માત્ર નહીં તેના અંગાંગના અણુએ અણુમાં ધમકી, પ્રસરી રહેલી તેણે જોઈ હશે? એકલો

પડયે એ આકર્ષણ અને ધબકારને વાગોળતા વાગોળતાં કેવો ઉત્કટ અનુભવ એને થયો હશે? એટલે તો હાથમાં જે ઓજાર આવ્યું તે લઈ, એ પછી ભલે ને પથ્થરનો ટુકડો માત્ર હોય, ગુફાના અંધકારમા પણ પેલા વન્ય પશુની આકૃતિ ઉપજાવવા એ મથી રહ્યો હશે.

એ આકૃતિ, નિઃશેષ રીતે, પેલું પશુ જેવું હતું તેવી જ ન ઊતરી આવી હોય એ સમજી શકાય એવું છે. એવી આબેહૂબ એ પશુ જેવી જ આકૃતિ એણે ઉતારવી હોય તોયે એ કઈ બહુ શકય નહોતું. એ આદિમાનવની કારીગરી કંઇ સંસ્કાર પામેલી હતી નહીં, તેના સાધન અત્યંત ટાંચાં હતાં, અને ગુફાના પથ્થર એ કંઈ કોઇ ચિત્રશાળામા ગોઠવેલ કાગળ કે કેન્વાસ નહોતા. પણ ખરી વાત તો એ છે કે એ આદિમાનવને એ પશુને પશુ તરીકે ચીતરવાનો કંઇ રસ પણ નહીં હોય. એને તો ચિત્તમાં ઉત્પન્ન થયેલા અમુક ભાવને પ્રબળ રીતે અભિવ્યકત કરતી એક આકૃતિ ચીતરવી હશે કદાચ, અને એને આવડી એ રીતે એણે એ દોરી નાખી હશે.

પરંતુ, આપણે આગળ જોયું તેમ, અત્યારનો સુસંસ્કૃત, સાધનસંપન્ન માણુસ પણ બીજું કરે છે શું ત્યારે? જ્યારે કોઇ ક્ષણને શાશ્વત રૂપ આપી દેવાની વૃત્તિ એનામાં ઊઠે છે ત્યારે એ જે કાર્ય કરે છે એ શું જે વસ્તુને એ સાધન તરીકે વાપરે છે તેની પ્રતિકૃતિ માત્ર બની જાય છે ખરું? એને કશીક અનુભૂતિ થઇ છે, એવી અનુભૂતિ જે વારવાર એની સામે ડોકાયા કરે અને જેના ભાવને એ જ્યાં સુધી કોઇક શાશ્વત રસભર્યા સ્વરૂપમાં અંકિત ન કરી દે ત્યાં સુધી એને જંપવા ન દે. એટલે પોતા પાસે જે સાધન હોય તે દ્વારા–પછી એ સાધન રંગ કે રેખાનું હોય, કે શબ્દ કે સ્વરનું હોય–એ અનુભૂતિમાં સચવાયેલી લાગણીને આકૃતિ આપવાનો તે પ્રયત્ન કરી રહે છે. જે રૂપે એણે એ અનુભવ કર્યો હોય, એ અનુભવતાં તેણે જે ભાવ અનુભવ્યો હોય, તે બધાથી તેણે આલેખેલી આકૃતિ સભર રહેવાની. એમ થતા એ ભાવની ઉત્પાદક નિરૂપ્યમાણ વસ્તુ એ માણસના વ્યક્તિત્વથી રગાઈ જવાની, કેમ કે મનુષ્યનું સંવેદનતંત્ર જ એવુ છે કે કોઇ પણ વસ્તુ બધાયને એકસરખે સ્વરૂપે દેખાતી નથી–સિવાય કે વસ્તુ માત્ર જડ કે માત્ર વ્યાવહારિક હોય. એટલે કોઈ પણ વ્યક્તિ જે આકૃતિ રચે તે જેટલી પેલા રચાતા પદાર્થની હોય તેટલી જ, કે તેથીયે વધારે, તેણે જે રીતે અને જે રૂપે એ પદાર્થને જોયો હોય તેની પણ હોય. બીજો માણુસ એ ને એ જ વસ્તુને આલેખતાં કંઈક બીજું જ ઉપજાવી કાઢે તે અત્યંત સંભવિત છે.

આમ, ક્ષણુને શાશ્વતતા બક્ષવાની, ચંચલને સ્થિરતા બક્ષવાની વૃત્તિમાં જે લાગણીનો માણુસને અનુભવ થયો તે લાગણીને એક સુરેખ સુબદ્ધ આકૃતિ

દ્વારા ચિરંજીવ સ્વરૂપ આપવાનો આગ્રહ તો હોય છે જ. પણ એ સિવાયેય તે એક બીજી વૃત્તિ પણ તેમાં કામ કરી રહેલી હોય છે. માણસને પોતાની અપૂર્ણતાનું પૂરેપૂરું ભાન છે, અને એટલે એને પૂર્ણતા પ્રાપ્ત કરવાની કેવી જબરજસ્ત તાલાવેલી લાગેલી હોય છે એ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય. એની આજુબાજુની સૃષ્ટિમાં પણ પૂર્ણતા દષ્ટિગોચર થતી નથી, બધુંય કોઇક અદસ્ય તંત્રમાં બધાઈ ગૂંથાઈ ગયેલું લાગવા છતાં બધુય જાણે અતંત્ર હોય, સ્વૈરવિહારી હોય એવું એવું એને લાગ્યા વિના રહેતું નથી. સર્જનારે ભલે બધું આવુ અતંત્ર જેવું, અવ્યવસ્થિત જેવું, અપૂર્ણ જેવું બનાવ્યું, પણ હું તો એને કોઈક સુગ્રથિત, સુવ્યવસ્થિત, સંપૂર્ણ એવું રૂપ શા માટે ન અર્પું એવી માનવની આંતરિક મહેચ્છા હમેશાં રહેતી હોય છે. એટલે જે ક્ષણને શાશ્વત બનાવવા માટે તે ઝંખે છે, જે અનુભવને દેહ આપવા એ મથે છે એને વ્યવધાનકર્તા વસ્તુઓથી એટલો અલગ પાડીને એ આલેખવા મથે છે કે એમાં પછી કશું અતંત્ર કે અવ્યવસ્થિત ન લાગે. ગોર્કીના એક કાવ્યની ઉમાશંકર જોશીએ કરેલા અનુવાદની બે પંક્તિમાં માનવહૃદયનો આ ભાવ સચોટ રીતે વ્યક્ત થયો છે. એમાં માનવી ઈશ્વરને આ ધરતી વિશે કહેતાં કહે છે :

તેં તો એને ગગનખોડમાં ફેંકી'તી કો દગડ સમી,
મેં એમાંથી દેખ આજ શી ઘડિયલ રત્નકણી કીમતી.

એ "રત્નકણી કીમતી" ઘડવાની મથામણમાં એને, કાકાસાહેબ કહે છે તેમ, "પુરસ્કાર" અને "તિરસ્કાર"નો આશ્રય લેવો પડે છે. પોતે જે અનુભૂતિને આલેખવા માગતો હોય, જે લાગણીને આકૃતિ આપવા મથતો હોય તેનું સંપૂર્ણતયા આલેખન થાય તેવી જ રીતે તેણે એ કાર્ય કરવું જોઇએ. એની વચ્ચે આવતી કોઇ પણ વાતનો તેણે આગ્રહપૂર્વક ત્યાગ કરવો જોઇએ અને તેને ઉપસાવતી બીજી કોઇ પણ વસ્તુને તેણે ચીવટપૂર્વક આગળ ધરવી જોઇએ; અને એમ, પરિણામરૂપે જન્મતી કૃતિને કોઈ પણ જાતના આડ કે અંતરાય વિનાની પૂર્ણ વ્યવસ્થિત એવી રચના તરીકે તેણે જગત સમક્ષ ધરવી જોઇએ. તો જ એ "રત્નકણી કીમતી" બની જાય, અને તો જ એમાંથી, એનું નિર્માણ કરનાર માણસને જે અભિપ્રેત હોય તે જગત ડોકાયા કરે.

હા, જગત જ. લાગણીને એને અનુરૂપ આકાર આપતા, અનુભૂતિ આખી ને આખી જેમાં સમાઈ જાય એવો એને દેહ બક્ષતાં જે સર્જાય છે તે ગમે તેટલું નાનું હોય તોયે–એક સમગ્ર જગત જ છે. એ જગત સ્વતંત્ર છે, સંપૂર્ણ છે, સ્વાયત્ત છે. બ્રેડલીના જ અંગ્રેજી શબ્દો ટાંકીએ તો એ છે "independent, complete autonomous" એ સ્વતંત્ર છે, કેમ કે વ્યવહાર-જગતનાં

બધનેા અને વ્યવધાનેા એને નડતાં નથી. એ વ્યવધાનેામાથી તારવી લઇને વસ્તુગત લાગણીને કે અનુભૂતિને એના સત્ય અને નિર્મળ સ્વરૂપે નીરખી શકાય, અનુભવી શકાય, એટલા ખાતર તેા એ જગત રચવામાં આવ્યું હેાય છે. એ સંપૂર્ણ છે, કેમ કે અપૂર્ણ જગતની અતત્ર લાગતી અપૂર્ણતામાથી કશાકને ઉપાડીને એક અનેાખા જગતમા તેને રમમાણ કરીને એના હાર્દને આખામા આખુ, એની પૂર્ણતામા રજૂ કરવાનેા, દેખીતી રીતે અનાકૃત કે અર્ધઆકૃતને સુંદર સપૂર્ણ આકૃતિમા નિબદ્ધ કરવાનેા એમા પ્રયત્ન થયેા હેાય છે. અને એ સ્વાયત્ત છે, કેમ કે એની ગતિવિધિના નિયમેા અને ધેારણેા એના પેાતાના જ હેાય છે મમ્મટ કહે કે એ "નિયતિકૃત નિયમરહિત" હેાય છે એ આ જ કારણે કેાઈ પણ જગત એ જાતના નિયમધેારણેાની હારમાળાને વશ વર્તીને ગતિવિધિ કરી શકે નહીં, અને નિયમ કે ધેારણ વિના કેાઈ પણ જગત ચાલી શકે નહીં. આ વ્યવહાર-જગતને પણ એના નિયમેાની જમાવટ કેવી વળગીને પડેલી છે? તેા પછી કલાના જગતને પણ પેાતાના નિયમેા વગેરે હેાય તેમા આશ્ચર્ય શુ? પણ એ જગતના નિયમેા, ઘણી યે વાર વ્યવહાર જગતના નિયમેાથી તદ્દન ઊલટી દિશાના હેાય છે. વ્યવહાર-જગતમા ઘણી યે વાર, જે અશક્ય, એ આ જગતમા શક્ય એટલું જ નહીં, પણ સ્વાભાવિક પણ ખરું. એ જગતમા દસ માથાવાળેા રાવણ આવે ને એ સ્વાભાવિક લાગે એમા વડલેા "વડદાદા" થઇને બેસી જાય, ને પશુ, પક્ષી, વનસ્પતિ, પુષ્પેા બધા ય માનવી વાણી બેાલે ને માનવીની જેમ વર્તે, અને છતાં કેાઈ એ સામે વાધેા પણ ન લે ઊલટુ, એ જેમા બનતું હેાય એવી એક કૃતિને બધા મહાકાવ્ય કહીને ઓળખે અને બીજીને હૃદયગમ ઊર્મિશીલ કવિતાના એક સરસ નમૂના તરીકે ઓળખી ઓળખાવી રાજી રાજી થઈ જાય. ભલભલા ભૌતિક વિજ્ઞાનશાસ્ત્રી પણ એ જગતમા પ્રવેશ કરે ત્યારે જાણે એની નિયમાવલિ અને ગતિવિધિને સ્વીકારતેા હેાય તે પ્રમાણે, ભૌતિક નિયમેાની નજરે ઉરાંગ-ઉટાંગ જેવી લાગે એવી એની અનેક વાતેા ચૂ કે ચા કર્યા વગર સ્વીકારી લે. એમા ગામેગામ ફરીને વેપાર કરનારેા કેાઈ પેઢીનેા કારકુન ઓચિંતાનેા એમ કાચબેા બની જાય ને પછી કાચબાની જેમ જ વર્ત્યે રાખે, તેા યે વ્યવહાર જગતનેા ડાહ્યામા ડાહ્યો માણસ પણ "આ બને જ નહીં" એમ કહી એનેા કાકરેા કાઢી નાખવાને બદલે "અદ્‌ભુત, અદ્‌ભુત" કહીને એની વાહવાહ પેાકારે.

છતાં વ્યવહારના જગત અને કલાના જગત વચ્ચે એક વાતમા સામ્ય પણ છે. વ્યવહારનુ જગત ગતિવિધિના તેના નિયમેાનુ કદી ઉલ્લઘન કરતું નથી. જે કેાઈક વાર કાઈક આકસ્મિક કારણે એવુ કશુ પણ, રજમાત્ર પણ થયુ તેા એ જગતમા ઉલ્કાપાત મચી જાય, ધરતીકપેા થઇ જાય કે સમુદ્રના પાણી રેાકયા

શકાય નહીં એમ બને. એના પદાર્થો દ્વારા એની જે સમસ્થિતિ સ્થપાયેલી હોય તેમાં જરી જેટલી પણ જો વિષમતા આવી જાય તો ભયંકર મુશ્કેલી ઊભી થાય. આ બીજા કલાના જગતનું પણ એમ જ છે. એને માટે જે નિર્ણિત નિયમધોરણો હોય એમાં ગમે તેટલી છૂટછાટને ને મોકળાપણાને અવકાશ રહે, પણ એ નિયમોને વશવર્તીને તો એને ચાલવું પડે જ. જો એનો ભંગ થવા જાય તો ત્યાં પણ ઉલ્કાપાત મચી જાય, ધરતીકંપ જેવી જ સ્થિતિ થઈ જાય, અને કદાચ એ આખું યે જગત કડડભૂસ થઈને નીચે આવી પડે. દાખલા તરીકે તમે વડલાને વડદાદા તરીકે કલ્પીને સ્વીકારી શકો, અને એટલે તેની છાયા નીચે રહેતાં બધાં ય સત્ત્વો અને તત્ત્વોને તમે એ વડદાદાની મર્યાદા જાળવતાં અને છતાં ય સ્વતંત્ર રહીને નાચતાં કૂદતાં સ્વીકારી શકો. નજર સામે માણસને જ એ બધું કરતાં જોવાને ટેવાયેલી આંખ આવું બધું કોઈક વાર બનતું જોઈને રાજી પણ થાય અને આનંદથી ભરાઈ પણ જાય, પણ એ વડદાદાને એક વાર દાદા તરીકે કલ્પ્યા પછી એને ને એને પાછા ભક્ષક તરીકે વર્તતા બતાવવામાં આવે તો એ સ્વીકારી ન શકાય. એમ કરવા માટે તો એ જગતના રચનારે પાછી આખી કાર્યકારણની પરંપરા યોજવી જોઈએ—ભૌતિક જગતમાં ભલે અણધારી, છતાં અનિવાર્ય રીતે એ યોજાઈ જતી હોય એમ ઘણી વાર લાગે છે, તેમ. કદાચ એથી યે સવિશેષ યુક્તિપૂર્વક, કેમ કે વ્યવહાર-જગતમાં બનતા બધા ય બનાવોના કાર્યકારણની શૃંખલાનો આપણને ખ્યાલ હોતો નથી, અને ઘણી ય વાર, કશું જ ન સમજી શકાય, કોઈ પણ રીતે ન સમજી શકાય એવું ઘણું બધું તેમાં બન્યે જાય છે. પણ આ કલાના જગતમાં તો એક જાતની સંપૂર્ણતા પ્રવર્તે છે, એટલે એમાં એવું અતંત્ર વર્તન ચાલે નહીં.

કલા વિશે વિચાર કરતાં આમ આટલી વાત સ્પષ્ટ થતી લાગે છે. એક તો એ કે એ પોતાનું એવું એક સ્વતન્ત્ર જગત સર્જે છે, જે સંપૂર્ણ છે, સ્વતન્ત્ર છે, અને જેનું સંચાલન એનાં પોતાનાં નિયમધોરણોથી થાય છે. એની દરેક કૃતિ —એ નાની હોય કે મોટી—એ રીતે એક જગત બની જાય છે. એ જગત દ્વારા કોઈક દેહ ધારણ કરેલી અનુભૂતિનો આસ્વાદ લઈ શકાય છે, કોઈક લાગણીને એના ચોખ્ખા, નિર્મળ સ્વરૂપમાં અનુભવી શકાય છે, કેમ કે એ લાગણીને એમાં કોઈક સુયોગ રૂપબંધમાં એવી સચોટ રીતે ઝીલી લેવામાં આવી હોય છે કે વ્યવહાર-જગતમાં અનેક વ્યવધાનો વચ્ચે અટવાઈ રહેલી એને આમ નિર્મળ રીતે કદી યે સાકાર કરી શકાય નહીં, કેમ કે વ્યવહારના જગતમાં જે ચંચલ કે તરલ છે, પલે પલે પલટાતું કે અદૃશ્ય થઈ જનારું છે તે આ કલાના જગતમાં સ્થિર દ્યુતિથી પ્રકાશમાન બનીને સહૃદયને માટે હમેશ માટે દૃશ્ય નહીં તો યે અનુભવગમ્ય તો બની રહે છે જ. તે લાગણીને સ્થિર દ્યુતિ અર્પવા માટે જે

સાધનોનો ઉપયોગ થયો હોય તે સાધનો દ્વારા જ કલામા તે આ અનુભવગમ્યતા મેળવે છે એ લાગણી એ માનવીય લાગણી છે તેનું જન્મસ્થાન રમણીય કે કુત્સિત ગમે તે હોય, છતા તે માનવહૃદયમા હમેશા અસ્તિત્વ ધરાવતી હોય છે અને અનેક રૂપે ને અનેક રગે તેનો એ હૃદનમા અહોનિશ સચાર થતો રહેતો હોન છે ક્ષણને શાશ્વતી બનાની દેવાની કલાની શક્તિ દ્વારા એ લાગણીનુ આખુયે તત્ર, તેનુ આખુયે વિશ્વ અનુભવગોચર બની જાન છે—એ કલાના ખાસ ગુણપક્ષે છે, કેમ કે કલા એક જ એવુ માધ્યમ છે જે દ્વારા માનવહૃદયના સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ ભાવોને પ્રગટ થવાનો અને પ્રગટ સ્વરૂપે જળવાઈ રહેવાનો અવકાશ મળે અપેક્ષા માત્ર એટલી રહે કે આ બધુ જોવા જાણવા સમજવા મથનાર માણસ કલાના આ સ્વતત્ર જગતનો સારો એવો પરિચય ધરાવનારો હોવો જોઇએ, કેમ કે જેવી માનવહૃદયના ગૂઢ પ્રદેશોમા સચાર કરનારી લાગણી ગૂઢ અને ગોપનશીલ હોય છે એવી જ એ લાગણીને આકાર આપતી અને એની અનુભૂતિને દેહ આપતી કલા પણ લજ્જા અને સકોચશીલ છે કોઈ બજારુ સ્ત્રીની જેમ એ પોતાનુ બધુયે સૌન્દર્ય જે તે હાલી મળેલા માણુસ પાસે છતુ કરી દેતી નથી, પણ કોઈ કુલનારી ગૃહના ગોપનકક્ષમા પણ પોતાના આરાધક પાસે જેમ સકોચશીલતાપૂર્વક પોતાનુ સૌન્દર્ય છતુ કરતી જાય, તેમ કલા પણ પોતાના આરાધક પાસે પોતાના સૌન્દર્યની ઝલક ધીમે ધીમે છતી કરતી જાય છે એ આરાધક સામે, પ્રત્યક્ષરૂપે તો, એ ધરે છે, આપણે આગળ જોયા હતા તે ઉદાહરણો યાદ કરીને કહીએ તો, કોઈ સધ્યા ઉષાના પ્રદીપ્ત પ્રકાશ નીચે રગોની રમણાથી ઉજ્જ્વલ બની રહેતુ આકાશ, કે કોઈ યૌવનસભર નારીનો રૂપની દીપ્તિથી ભર્યો ભર્યો પ્રજ્વલિત દેહ, કે કોઈ સ્ખલનશીલ નારીની પતનશીલતા, કે કોઇ કજૂસ માણુસનો ઘૃણાસ્પદ અનુદાર વર્તાવ, પણ તેને બતાવવાની જે ચીજ છે તે આમાની કશી નથી આ બધા તો એના સાધનમાત્ર છે, શાસ્ત્રીય શબ્દ વાપરીને કહું તો ઉપાદાનમાત્ર છે ઉપાદેય છે એ તો, નિસર્ગનુ કે માનવદેહનુ સૌન્દર્ય જે પ્રેરે છે તે, રૂપની અનુભૂતિ દ્વારા સાકાર થતી એક પ્રકારની, કે વાસના કે અનુદારતાના અનુભવ દ્વા । અનુભૂત થતી અન્ય પ્રકારની માનવ લાગણી એ ઉપાદાન દ્વારા ઉપાદેયને પામનારો આરાધક જો કાચો હોય તો એ એના નસીબ તો એ માણુસ કલાના સૌન્દર્યને પામવાનો અધિકારી ન ગણાય

એક વાર્તામા વાચેલુ તે અહીં યાદ આવે છે એક પુરુષ અને એક સ્ત્રી એકબીજાની ખૂબ જ નિકટ આવી ગયેલા બન્ને સાથે હરે, ફરે, હળે, મળે, અને એકબીજાના સાન્નિધ્યમા ખૂબ આનદ અનુભવે પણ એકબીજા પાસે મનની વાત કરવાની બેમાથી કોઈની હિંમત ન ચાલે પુરુષને ખબર હતી કે પોતે જ એ

ફરી ફરીને આપણને એ સમજાવે અને જે સમજણ મળે તે? કે આપણી સામે કોઈ ગૂઢ સમસ્યા ધરીને, અંતે, આમ તો એ સમસ્યા કેવી સહેલી હતી, અને એના ઉકેલની ચાવી જો એક વાર મળી જાય તો પછી એ સમસ્યા પોતે તો ઠીક, પણ એ દ્વારા કહેવાતી વાત પણ—જે કહેવાને માટે તો એ યોજાઈ હતી તે પણ—સાથોસાથ સમજાઈ જાય એ રીતની સમજણ, એ પોતે સમસ્યારૂપ બનીને, આપે છે, એમ? આ કલા દ્વારા જીવન વિશેની મળતી સમજણના વિષયમા એ વિષયના રસિયાઓમા પણ ઠીક ઠીક ગેરસમજ પ્રવર્તતી લાગે છે, એટલે આવા આવા કંઈક અંશે ગ્રાહ્ય ગણાય એવા દાખલાઓ રજૂ કરીને આ વાત સ્પષ્ટ કરવા પ્રયત્ન કરું છુ

કલાને એ જાતની સમજણ સાથે—જેને વધારે સાચા અર્થમા સમજૂતી જ કહેવાય તેની સાથે—ઝાઝો સબધ હોતો નથી એ જાતની સમજણ મેળવવા માટે જો કલાનો ઉપયોગ કરાતો હોય તો એ તો સોપારીનો ટુકડો ભાગવા માટે સોનાની સૂડીનો ઉપયોગ કરવા જેવુ કામ થાય માનવતાને જે વસ્તુ એક મહાન વરદાનરૂપ છે, જે વરદાનના બળ વડે માનવ પોતાને પેલા મહાન સર્જક જોડે સરખાવવાની શેખી કરવાની હદ સુધી જાય તોયે સુજ્ઞો એનો વિરોધ કરતા નથી, જે દ્વારા નાનકડો ટચૂકડો માનવ એક અનોખુ એવું વિશ્વ રચી નાખવાનો સતોષ અનુભવી શકે છે એ વસ્તુ શુ આવા આના સામાન્ય અર્થોની સામાન્ય સમજૂતી આપવા માટે જ સર્જાઈ હોય ખરી? એ રીતે કલાને જોવા જવુ એ કલાના મૂળ તત્ત્વને જ ન સમજવા બરાબર છે

છતાં એ હકીકત તો રહે જ છે કે કલા દ્વારા માણસ સમજણ પ્રાપ્ત કરે છે આખી ને આખી કોઈ અનુભૂતિ, જે મેળવવા માટે કલાકાર નામના કોઈ નસીબદાર પ્રાણીઓ જ ભાગ્યવત બનતા હોય, નિર્ભેળ એવી, જેમાથી એ વ્યક્ત થતી હોય એ પદાર્થથી પણ તદ્દન સ્વતત્ર એવી માનવ લાગણી, કલાકાર દ્વારા અભિવ્યક્તિ પામે છે કલાના માધ્યમ સિવાય બીજી કોઈ રીતે એ લાગણી એના આવા નિર્ભેળ સ્વરૂપે કદાચ કદીયે અનુભવી શકાત જ નહીં, એ લાગણીનુ સ્વરૂપ કદીયે એના સાચા સદર્ભમા સમજાત જ નહીં કલા એના ભાવકને એ લાગણીની સમુખ કરી દે છે એનુ સ્વરૂપ સમજાઈ જતા એ ભાવકનું ચિત્ત આપોઆપ જ વિસ્તાર અનુભવે છે, કેમ કે એ દ્વારા એને આળપપાળથી વિમુક્ત થયેલી અને પોતાના આગવા એવા રૂપમા બિરાજી રહેલી સત્ય સ્થિતિનું દર્શન થાય છે સૌન્દર્યના સાધન દ્વારા સત્યને પામવાની આ પ્રક્રિયા કલામા જ શક્ય હોવાથી, અને એ પ્રક્રિયાથી માનવની ચેતના સાચા આતરિક જ્ઞાનનો વિસ્તાર અનુભવતી હોવાથી, એ સત્ય દર્શને પ્રેરેલી

સમજણ આપોઆપ આનંદપ્રદાન કરતી જાય છે. કલા સાથે જ્યારે સમજણની વાત જોડવામાં આવે ત્યારે આ અર્થમાં જ એને સમજવી જોઇએ એમ હું માનું છું.

આમાં, વારંવાર "લાગણી" "લાગણી"ની વાત કુટાયા કરે છે તો એ લાગણી એ તો ખરું, પણ એ લાગણી કોની? સૌન્દર્યના કે અસૌન્દર્યના દર્શને કલાકારના ચિત્તમાં જન્મે એ કલાકારની કે કલાકૃતિના ઉપભોગ દ્વારા ભાવકના ચિત્તમાં જન્મે એ ભાવકની? પ્રશ્ન થાય એ સ્વાભાવિક છે, પણ તેનો ઉત્તર તો અત્યાર સુધી જે વાત થઈ તેમાં અપાઇ જ ગયો છે. કલા ભાવકને જે લાગણીની સંમુખ લઈ જાય છે તે છે લાગણી માત્ર, લાગણી તરીકેની લાગણી, " feeling as feeling ", અમૂર્ત છતાં પણ અત્યંત સત્ય એવી માનવ-લાગણી. એ કલાકારની લાગણી પણ નથી ને ભાવકની લાગણી પણ નથી. કલા એ નિર્ભેળ માનવ-લાગણીને અભિવ્યક્તિ આપે છે, એનું સંગોપન દૂર કરી એને પૂર્ણ પ્રકાશવતી કરે છે, અને ભાવકની સંમુખ એને સ્પષ્ટ બનાવી દે છે. એ કલાનો વિજય છે. એ એનું મુખ્ય પ્રયોજન છે.

એ પ્રયોજન સિદ્ધ થાય છે, કારણ એમ કરવામાં કલા પોતાની આગવી એવી એક બીજી શક્તિનો સમુચિત ઉપયોગ કરી શકે છે. એ શક્તિ તે રૂપ-બંધ બાંધવાની, ઘાટ ઘડવાની શક્તિ. એ શક્તિના સાર્થ અને સમુચિત ઉપ-યોગ દ્વારા જ કલાની કૃતિનું નિર્માણ થાય છે. એટલે કલા વિશે વિચાર કરતાં એ શક્તિ વિશે પણ ખ્યાલ મેળવવો જોઇએ.

એ ઘાટ ઘડવાની શક્તિ કલામાત્ર માટે સામાન્ય છે, પણ આપણને અહીં તો સાહિત્યની, એટલે કે શબ્દ અને અર્થની સહિતતાની કલા સાથે જ મુખ્ય નિસ્બત છે. એટલે એ કલાના સંદર્ભમાં જ એ વિશે વિચાર કરીએ.

આપણે જોયું તેમ કલા કોઈ અનુભૂતિને અભિવ્યક્તિ આપવાનો, કોઈ લાગણીને આકૃતિ બક્ષવાનો અને એમ ભાવકને લાગણીના નિર્ભેળ સ્વરૂપ સંમુખ કરી દેવાનો પ્રયત્ન કરે છે. એ અનુભૂતિ તે, બહુધા, આંતરસૂઝભરી (intuitive) હોય છે. સાહિત્યની કલાએ જો તે આંતરસૂઝભરી અનુભૂતિને અભિવ્યક્તિ આપવી હોય તો એ માત્ર શબ્દો દ્વારા જ આપી શકે, કેમ કે એ કલાનું ઉત્પાદન, એનું માધ્યમ માત્ર શબ્દો જ છે. વપરાશના, સામાન્ય અર્થનું વહન કરનારા સામાન્ય શબ્દો એ આંતરસૂઝભરી અનુભૂતિના મર્મનું વહન કરવાને માટે, એ અનુભૂતિને સારગર્ભ બનાવનારી લાગણીને પૂરેપૂરી અભિવ્યક્ત કરવા માટે પૂરેપૂરા પર્યાપ્ત ન ગણાય. છતાં સાહિત્યની કલાનું એક માત્ર માધ્યમ શબ્દો જ હોવાથી એ સિવાય બીજો ઇલાજ પણ શો?

એટલે તો એ કલાએ પૂરેપૂરી અભિવ્યંજક બનવા માટે શબ્દોને તેમના સામાન્ય અર્થમાથી ઊર્ધ્વ લઇ જવા જોઇએ, અને તેમાથી કશુક અનોખુ અને આગવી ભાત પાડતું કોતરી કાઢવુ જોઇએ શબ્દોનો ઉપયોગ જો કોઈ અર્થની સક્રાંતિ માટે કરવામા ન આવ્યો હોય, પણ તેમને એવો ઘાટ આપવામા આવ્યો હોય કે જેથી એ કોઈ લાગણીનું વહન કરી શકે તો જ એવુ કશુક એમના માથી કોતરી કાઢી શકાય

આકાર આપવાની એ પ્રક્રિયા જો સપૂર્ણ અને સફળ બની હોય તો એના પરિણામરૂપે જન્મનો પદાર્થ કોઈ એક અનુભૂતિમા સદેહ બની ગયેલી લાગણીને પોતામા સમાવે એ પદાર્થને આકૃતિ કહેવી જોઇએ, કેમ કે આકાર આપવાની પ્રવૃત્તિનુ એ પરિણામ હોય છે પણ એ શકય કરવુ, શબ્દો દ્વારા આકારોની આખી યે અવનવીન સૃષ્ટિ ઊભી કરી દેવી, એ સહેલુ કામ નથી શબ્દોને અર્થ તો વળગેલા હોય છે જ, પરતુ એમાના દરેક અર્થને પાછી પોતપોતાની વિશિષ્ટતા પણ વળગેલી હોય છે બોલાતી વાણીમા તો હાવભાવ દ્વારા, લહેકા દ્વારા, હલનચલન દ્વારા બોલનારને કયો વિશિષ્ટ અર્થ કે ભાવ અભિપ્રેત છે તે સ્પષ્ટ રીતે દર્શાવી શકાય, પણ કાગળ ઉપર ઉતારેલા શબ્દોના ખીબાના ટાઢા હિમ જેવા મહોરાઓમાથી સર્જકને અભિપ્રેત સકેત ઊભો કરવો એ જેવુ તેવુ કામ નથી શબ્દની વ્યજનાશક્તિના, અને પ્રતીકો, ભાવકલ્પનો, પ્રતિરૂપો વગેરેની મદદથી ભાવાનુરૂપ ચિત્રો ઉપજાવવાની શક્તિના ઉપયોગને લીધે એ શકય બને છે, અને એ દ્વારા કોઈક લાગણીની આખી ને આખી આકૃતિ એમા ઊતરી આવે છે એ આકૃતિ એ "આકાર'ના સામાન્ય અર્થમા વપરાતા શબ્દ સાથે સમાનાર્થ નથી એ તો કોઈક સાધક સમાધિ સમયે પોતાના અતર સમક્ષ સાકાર કરે એવી સૌન્દર્યલીના છે, પરી ઓની હોય એવી એક સુંદર ઝાખી માત્ર છે જ્યારે ચક્ષુગ્રાહ્ય ન હોય ત્યારેયે અતર સમક્ષ તેને સાકાર કરી શકાય કે અનુભવી શકાય તેવી, અને જ્યારે દૃશ્યમાન ન હોય ત્યારે પણ અસ્તિત્વ ધરાવતી હોય તેવી તે છે માત્ર પોતાની દૃશ્યમાન સ્થિતિના અને સૌન્દર્યના આવિષ્કરણ માટે જ એ અસ્તિત્વ ધરાવતી નથી, પરતુ પોતાની અદર સમાયેલી અનુભૂતિના મર્મના પ્રાગટ્યને માટે, લાગણીનુ વહન અને સક્રાતિ કરવાની પોતાની શક્તિના આવિર્ભાવને માટે એ અસ્તિત્વ ધરાવે છે એટલે સામાન્ય શબ્દ ને સામાન્ય અર્થ ઉપજાવી શકે એ કરતા કોઈક વિશિષ્ટ રૂપસૃષ્ટિમા એ ભાવકને પ્રવેશ કરાવી શકે છે એટલે જ પ્રખ્યાત કલાવિવેચક ક્લાઇવ બેલે એને "અર્થસભર આકૃતિ" (signifi cant form) કહે છે, અને એ ઉક્તિને સુધારીને એના જેટલી જ

લાગણીના આવિર્ભાવોની સખ્યા તો અબજોની થવા જાય, અનત હોય તેમ કહીએ તોયે ખોટુ નહીં, કેમ કે માનવહૃદય જેને "નદવામા વાર શી?" જે "અધબોલ્યે બોલડે" કે "થોડે અબોલડે" પોચુ પોચુ હોવાથી પીંજાઈ જાય, તેની લાગણીઓ, તે અનુભવે કરે તે ભાવો, અનંત હોય તેમા નવાઇ શી? કલાનુ જગત એ ભાવોને, એ લાગણીઓને આકાર આપતું હોવાથી એ પણ એ રીતે અનંત ભાવોથી ભર્યું ભર્યું અને પોતાની સર્જનશીલતા માટે અણખૂટ ખજાનો ધરાવતુ બની રહ્યુ હોય એમા પણ આશ્ચર્ય શાનુ?

! આટલે સુધી આવતાં ત્યારે એમ નક્કી થતું લાગે છે કે કલા કરે છે તો એક કામ કરે છે માનવ લાગણીઓને, ભાવોને, એ એની સપૂર્ણ આકૃતિમા એવા અનોખા રૂપબધમા મઢી લે છે કે જેમાથી એ લાગણી એના નિર્ભેળ સ્વરૂપે, એના માત્ર લાગણીપણામા ભાવકના હૃદય સમક્ષ, તેની સવેદના સમક્ષ, સાકાર થઈ ઊઠે કલાનો રચનારો, કલાકાર કે કવિ, એ લાગણીઓને એ રીતે સાકાર બનાવી શકે છે, કેમ કે પૃથ્વી પરના તેના બીજા સાથીઓને ન મળી હોય તેવી આતરસૂઝની નિસર્ગદત્ત બક્ષિશ તેને મળેલી હોય છે એની સાહાય્ય વડે તે અનનુભૂતને અનુભવી શકે છે, અણદીઠને દેખી શકે છે, અતાગનો તાગ પામી શકે છે બીજુ એક વરદાન પણ એ કવિ કે કલાકારને નિસર્ગ પાસેથી મળ્યુ હોવાથી પોતાની આતરસૂઝને એ અભિવ્યક્તિ પણ આપી શકે છે

આ તો કવિ કે કલાકારના પક્ષે ફાયદો થયો, પણ એની કૃતિ માણનાર ભાવકનુ શુ? એને નથી મળ્યું કશુ વરદાન? એને પક્ષે એને પણ એક વરદાન મળેલુ છે કવિને જો એક વિશ્વ સર્જવાનુ વરદાન મળ્યુ છે તો, ભાવકને એ વિશ્વને માણવાનુ, એના ભાવ અતર્ગત કરવાનુ વરદાન મળ્યું જ છે કવિની પ્રતિભા જો "કારયિત્રી" છે તો ભાવકની પ્રતિભા "ભાવયિત્રી" છે. એ પ્રતિભાને બળે ભાવક, કવિએ લાગણીને સુયોગ્ય આકાર આપીને સર્જેલી અવનવીન રૂપોની, ચેતનાગમ્ય આકારોની આખીયે સમૃદ્ધિનુ સૌન્દર્ય માણી શકે છે, અને એ દ્વારા એનુ ચિત્ત વિસ્તાર અનુભવે છે એ દ્વારા એની સવેદનાને પણ અણદીઠ દેખાય છે, ન સમજાયેલુ સમજાય છે, ને જેનો તાગ એ પામી શક્યો ન હોય એનો તાગ પામવાનું એને માટે સુકર બને છે

કલા એટલે આ લારે, લાગણીને એનો સુયોગ્ય આકાર આપવો તે, જેને અગે જ્ઞાને વિજ્ઞાનની બીજી કોઈ શાખા જે ન બતાવી શકે તે માનવહૃદય, માન વભાવો, માનવી પરિસ્થિતિ, માનવ જે પોતે એક સમસ્યારૂપ છે તે સમસ્યા, તેના સાચા સ્વરૂપમા, દૃષ્ટિગોચર નહીં તોયે સવેદનાગોચર થાય અત્યારે એ વિષયમા અત્યત પ્રમાણભૂત લેખાય તેવી સૌન્દર્યશાસ્ત્રની તદ્દિદ વિદુષી સુસાન લૅંગરે પણ કલા એટલે એ જ એમ કહ્યુ છે તેણે કલાની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે આપી છે

"Art is the creation of forms symbolic of human feelings'
—"માનવલાગણીના પ્રતીકાત્મક રૂપોનુ સર્જન તે કલા"

આ 'symbolic" પ્રતીકાત્મકવાળો ભાગ પણ સમજવા જેવો છે પરતુ અત્યારે જે મુદ્દાને લક્ષમા લઈને ચર્ચા કરવામા આવે છે એની સાથે એ વિશેનો પ્રસ્તાર બધબેસતો ન થાય એટલે એ વિશે અહીં વિશેષ કહેવાની અગત્ય જોતો નથી એ જ રીતે બુદ્ધિ, ઊર્મિ, કલ્પના વગેરે પણ કલાસર્જનમા કઈ જાતનો ભાગ ભજવે છે એ વિશે પણ અલગ કશુ કહ્યુ નથી લાગણી–માનવલાગણી, ઊર્મિ માત્ર નહીં,—વિશે ભારપૂર્વક જે કંઈ કહ્યુ છે તેમા આ બધી વસ્તુઓના ભાગ વિશે રસિકોએ આપોઆપ જ સમજી લેવાનુ છે અને આગળ જે ઘણુ કહ્યુ છે તેમાં કલાની પ્રતીકાત્મકતા તો સૂચવાયેલી છે જ એ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય

પરતુ તે છતા પણ આ સદર્ભમા એક વસ્તુ તરફ ધ્યાન દોરવાનું મન રોકી શકતો નથી "માનવ લાગણીના પ્રતીકાત્મક રૂપોનુ સર્જન તે કલા"–આ અર્વાચીન વ્યાખ્યા આપણા પ્રાચીન કાવ્યશાસ્ત્રીઓએ પ્રચારમા મૂકેલ રસના સિદ્ધાતની કેટલી બધી નજદીક આવી જાય છે? એ લોકોએ તો જેમાથી રસ નિષ્પન્ન થાય એવા ભાવોને, એવી મુખ્ય મુખ્ય લાગણીઓને નવ વિભાગોમા, અને એને મદદરૂપ બનતી એની અનેકાનેક અમુખ્ય લાગણીઓને સખ્યાબધ વિભાગોમા વહેંચી આપી હતી કઈ લાગણી કયા રસની પ્રેરક અને પોષક બને એ પણ તેમણે પૃથક્કરણાદિની તેમની ઊંડી સમજભરી પ્રક્રિયા દ્વારા બતાવી આપ્યું હતું

આ અર્વાચીન વ્યાખ્યાનુ એ રસસિદ્ધાત સાથે સામ્ય જોતા જે એક વાત સિદ્ધ થાય છે તે આ એક જ કે ચાહે પ્રાચીનોએ એને ખેડયુ હોય કે ચાહે અર્વાચીનોએ, પણ સૌન્દર્યશાસ્ત્ર વળી વળીને એ જ એક વાત ઉચ્ચારે છે કે કલા એટલે માનવી લાગણીઓનુ, માનવી ભાવોનુ જગત.

આટલે આગ્લે દૂર લગી ફરી આવ્યા પછી, કલા એટલે શુ એ સમજવાનો યથામતિ પ્રયત્ન કરી લીધા પછી, હવે આપણે આ આખી શોધ જે પ્રશ્ને પ્રેરી–"કોઈ પણ કૃતિને સનાતનતા અર્પનારું તત્ત્વ કેવુ હોય?"–તેનો ઉત્તર વધારે સરળતાથી મેળવી શકીશુ

કલા એટલે માનવલાગણીઓને, માનવભાવોને જેમા સુદર અને સપૂર્ણ અભિવ્યક્તિ મળે છે એ સર્જન એ સિદ્ધાતનો સમજપૂર્વક સ્વીકાર થાય કે આપોઆપ પેલા પ્રશ્નનો ઉત્તર મળી જ રહે છે એ કલાકૃતિમા અભિવ્યક્તિ પામેલી માનવ લાગણી, માનવ ભાવ, એ દ્વારા સંવેદના સમક્ષ સ્પષ્ટ થઈ જતો માનવહૃદય, માનવીય પરિસ્થિતિ અને માનવરૂપી સમસ્યાનો આખોયે સમુચ્ચય–એને જે કહેવુ હોય તે કહો, પણ એ જ કલાકૃતિને સનાતનતા અર્પનારું તત્ત્વ

ગણાય. જે આજે નવીન છે તે કાલે જૂનું થવાનું છે, આજે જે રૂપાળું રૂપાળું ને નજરને આકર્ષક લાગે છે તે કાલે કદાચ એટલું આકર્ષક ન પણ લાગે, પરંતુ માનવહૃદય તો હજારો વર્ષોથી જે ભાવો સેવી રહ્યું છે, તે જ ભાવો, તે જ લાગણીઓ એ નિરંતર સેવતું રહેવાનું છે. એનાં વિસ્મય, શોક, રતિ આદિ ભાવોને સેવતું એ કદી પણ બંધ થઈ જશે, એ કલ્પી શકાય તેમ પણ નથી. એ બધા ભાવોને, કલા પોતાના અપૂર્વ સામર્થ્ય વડે જીવત બનાવી દે છે, એને એ દૃષ્ટિગોચર ન કરી શકે ભલે, પણ સંવેદનાતંત્ર સમક્ષ તો એ તેને સ્પષ્ટરૂપે પ્રગટ કરી શકે જ છે. એટલે એ ભાવો, એ લાગણીઓનું ઊંડાણભર્યું દર્શન અને સમર્થ નિરૂપણ એ, કલાને સનાતનતા અર્પતું તત્ત્વ ગણાય.

આ દર્શન શબ્દથી ભડકવાની જરીકે જરૂર નથી. કોઈ પણ પ્રકારનો દાર્શનિક અર્થ પણ તેની સાથે જોડવાની જરૂર નથી. કવિ કે કલાકાર, આમ તો, બીજા સામાન્ય માનવીઓના જેવો એક માણસ જ છે. એ માનવીઓની માફક કવિ પણ હરહંમેશની દુનિયામાં હરેફરે છે, તેના સંસ્કારો ચિત્ત ઉપર ઝીલે છે, તેમાંની વસ્તુઓ વિશે કલ્પનાઓ કરે છે, તેનાં દૃશ્યોને અને નાદસમૂહોને મનના ખૂણામાં ભંડારી રાખે છે, તેમાં બનતા બનાવોનો પોતા ઉપર જે રીતે પ્રત્યાઘાત પડે તે રીતે તેનું મૂલ્યાંકન કરે છે, અને બીજા બધા યે બુદ્ધિશાળી, કલ્પનાશીલ અને સમજદાર માણસો જે રીતે વર્તે તે જ રીતે તે પણ, પોતાના સામાન્ય જીવનમાં વર્તે છે. પણ કોઈક વાર એવું બને છે કે કોઈક એક વિશિષ્ટ બનાવ, કોઈક એક વિશિષ્ટ દૃશ્ય કે નાદ, તેણે ઝીલેલો કોઈ એક વિશિષ્ટ સંસ્કાર કે કોઈક વિશિષ્ટ કલ્પનાઊર્મીમાં તેની ચેતનાના મર્મપ્રદેશમાં સ્થપાઈ જાય છે. એમ થાય છે ત્યારે તે વિશિષ્ટ વસ્તુ સામાન્ય રીતે બીજા સામાન્ય મનુષ્યો માટે જે બની રહે તે બનતી અટકી જાય છે.

એમ થાય છે ત્યારે, આપણે આગળ જોયું હતું તેમ, કવિ તે વસ્તુને પોતાને તો તેની ચારે દિશાએથી તેની સમગ્રતામાં જોઈ શકે છે; એટલું જ નહીં, પણ તેનાં ભીતરમાં અને તેને ઉલ્લંઘીને આઘે આઘે પણ ઘણે સુધીનું ઘણું ઘણું તે જોઈ લે છે. બીજાં સામાન્ય માણસો જેનાથી વંચિત રહ્યાં હોય છે તે આંતરસૂઝના તેને મળેલી બક્ષિશને કારણે કવિ એ વિશિષ્ટ વસ્તુ દ્વારા સત્યના હાર્દ સુધી પહોંચી જઈ તેને નીરખી શકે છે. પદાર્થ કે પરિસ્થિતિના ભીતરના સત્યને નીરખવાની તેની આ શક્તિ તેનું નામ દર્શન.

આમ, દર્શન એ સાદી સીધી સમજી શકાય તેવી વાત છે. એમાં ગૂઢાતિગૂઢ એવું કશું નથી જેને અંગે એ શબ્દ સામે કશો વાંધો લઈ શકાય. એ તો કાવ્યસર્જનની એક અત્યંત મહત્ત્વની એવી, અનિવાર્ય એવી પ્રક્રિયા છે; પણ

એકલુ એવું એ દર્શન પર્યાપ્ત નથી એ દર્શનને અનુરૂપ નિરૂપણ મળી રહે તેા જ કેલાકૃતિ સર્જાય

કવિનુ એ દર્શન જેટલુ ઊડુ, જેટલુ વ્યાપક, જેટલુ સાર્થ, જેટલું પ્રકાશેાજ્જ્વલ અને નિરૂપણ જેટલુ સચેાટ અને સમર્થ, એટલા એની કૃતિમા ઊંડાણ, વ્યાપકતા, સાર્થકચ અને પ્રકાશેાજ્જ્વલના પ્રગટ થાય એટલા પ્રમાણમા એ કૃતિ ચિરતન જીવનની અધિકારિણી થાય, કેમકે ઉપર ઉપરથી જોયેલી વસ્તુને કેાઈ નિરૂપવા જાય તેા તેમા તેનુ હાર્દ એ પકડી શકે નહીં અને જ્યારે લાગણીનુ સમગ્ર હાર્દ કૃતિમા સમાવેશ પામે ત્યારે જ એ લાગણી એના સર્વ સામર્થ્ય સહિત પ્રકાશી શકે કૃતિને એ સામર્થ્ય અર્પતુ માનવલાગણીનુ તત્ત્વ તે કૃતિનુ સનાતન તત્ત્વ તે તત્ત્વ જે જે કૃતિમા પુરાયેલુ હેાય તે તે કૃતિ દીર્ઘકાળ પર્યંત રસિકેાના હૃદયને અહ્લાદ આપી રહે – એ કૃતિએ પછી કાલિદાસ, ભવભૂતિની કૃતિએ માફક હજારેા વર્ષ પહેલા રચાયેલી હેાય કે રવીન્દ્રનાથ, ગેાવર્ધનરામની કૃતિએ માફક હજી થેાડા વર્ષો પહેલા જ રચાઈ હેાય એ *મહામના સર્જકેાની કૃતિએ સનાતન આકર્ષણ ધરાવે છે, કારણ કે એ સર્જકેા* માનવલાગણીને તેના ઊડામા ઊંડા સ્તર સુધી જોઈ શકતા હતા, અને એનુ નિરૂપણ કરતી વખતે એ કશુક રૂપાળુ રૂપાળુ, કશુક નવુ નવુ જ માત્ર નહેાતા નિરૂપતા, પણ કશુક ઊડુ ઊડુ, કશુક હમેશનુ હેાય એવુ એના સહસ્રાવધિ આવિર્ભાવેામા નિરૂપતા હતા

આ બધી વાતનેા સાર તેા માત્ર આટલેા થયેા ને કે કલા જે નિરૂપે એ તેા માત્ર માનવ લાગણી જ હેાય – પછી એને ગમે તેટલા ઊંડાણથી પકડીને એ બધા ય ઊંડાણુને એ ભલે ને સવેદનાગેાચર બનાવે? સનાતન જેને ગણીએ એ બધી કૃતિએામા પણ માત્ર આટલુ જ હાય, હેાઈ હેાઇને? એમ કેાઈ પ્રશ્ન પણ કરે તેા પછી એવુ કેાઈ પૂછે પણ ખરુ કે કલાના ઉદ્દેશ વિશે અતિ પ્રચાર પામેલા પેલા બધા સિદ્ધાંતેાનુ શુ – કલા કેાઈ મહાન ઉદ્દેશને અભિવ્યક્ત કરે છે કે કેાઈ નૈતિક કે આધ્યાત્મિક કે ઉચ્ચ સદેશ આપે છે, કે સમાજને સાચી દેારવણી આપે છે, કે અનેક ઊંચા જીવનમૂલ્યેાની ભેટ તેની પાસે ધરે છે, કે કશુક મગળ કે કશુક મહાન કે એવુ કશુક એ નિર્માણ કરે છે, અને એવુ એવુ તેા ઘણુ બધુ એ કરે છે એટલે જ તેા એ આટલા સ્મરણીય પદાર્થ જેવી બની ગઈ છે, અને એટલે જ સર્વ કાળમા એનુ આટલુ બધુ આકર્ષણ જળવાઈ રહ્યુ છે ને એ બધા સિદ્ધાંતેાનુ?

આપણા કાવ્યશાસ્ત્રીએા તેા કહી છૂટયા છે કે કવિતા કઈ પણ નિષ્પન્ન

કરતી હોય તો રસ નિષ્પન્ન કરે છે. ભાવને રસની કોટિએ જ્યાં સુધી ન પહોંચાડી શકાય ત્યાં સુધી બધી મહેનત વૃથા છે; ને એક વાર ભાવ જો રસની કોટિએ પહોંચી ગયો તો પછી બધુ જ મેળવવા જેવું મળી ગયું. એમ થાય ત્યારે પરમ પરમ આનંદ, બ્રહ્માનંદ સહોદર આનંદની પ્રાપ્તિ થાય. આ બધી વાતમાં સિદ્ધાંતનું, મહાન અને મંગળ, અને ઉચ્ચ અને આદર્શ અને એવા કોઈ સિદ્ધાંતનું તો સૂચન સરખું યે ન આવ્યું. ક્રોચે (Croche) કહે છે કે કલા આંતરસૂઝ (intuition)ને અભિવ્યક્તિ (expression) આપે છે, તેમાં પણ એ કશું ન આવ્યું. લેંગર કહે છે એ લાગણી (feeling)ને ઘાટ (form) આપે છે, એમાં પણ એ કશું ન આવ્યું. બીજાઓ કહે છે કે એ અનુભૂતિને દેહ આપે છે (It embodies an experience), એમાં પણ એ બધી માન્યતાઓનો અભાવ જ વર્તાય છે. એટલે એ વાત જ આપણે સ્વીકારવી જોઈએ કે કલા એ બધું કરતી હોય તો તો બહુ જ સરસ, કલા પોતે કલા જ રહીને—આ કે તે મતવાદ, પ્રચાર કે ઉદ્દેશની દાસી બન્યા વગર—સરસ અને સચોટ રીતે એ કરી શકતી હોય તો એથી રૂડું યે શું? પણ હરેક વખતે એમ જ કરવું એ કલાનું કર્તવ્ય નથી, પ્રયોજન નથી. ઉત્તમ કલાના અનેક નમૂનાઓમાં એ બનતું રહેતું દેખાતું હોવાથી કલાના વિશે એવી વ્યાપ્તિઓ બંધાય તે સમજી શકાય એવી વાત છે, અને વારવાર એમ બને છે એટલે એ કલા સાથે સુસંગત પણ ખરું, અસંગત નહીં; પણ છતાં કલા માટે એ આનુષંગિક ગણાય, આંતરિક નહીં, એ વાતનો હૃદય અને બુદ્ધિ જો સ્પષ્ટ સ્વીકાર નહીં કરી શકે તો કલાના આસ્વાદ અને ઉપભોગ નિર્વિઘ્ન નહીં રહી શકે.

જો કલા એ જ કરતી હોય – કશાક બૃહત્, કશાક મહાન, કશાક ઉચ્ચ કે મંગળને જ અભિવ્યક્તિ આપવાનું કાર્ય – તો જગતમાં મહાન ગણાયેલી કેટલીક કલાકૃતિઓમાં એવાં મહાન કે ઉચ્ચનાં દર્શન ઘણી યે વાર નથી પણ થતાં એનો આપણે શી રીતે મેળ બેસાડવાના? શેક્સપિયરના પ્રબળ મહત્ત્વાકાંક્ષા સેવનારા મેકબેથ કે અક્ષમ્ય અસ્થિર મનોવૃત્તિવાળો હેમ્લેટ જે જે નાટકોના નાયકપદે બિરાજે છે તે તે કૃતિઓમાં એવું મહાન, એવું મંગળ, એવું ઉચ્ચ, એવું આદર્શ શું પુરાયેલું છે? માણસને, માણસની મહત્ત્વાકાંક્ષાને, માણસની અસ્થિર મનોવૃત્તિ-માંથી પરિણમતા સર્વનાશની દારુણ વિકટતાને એ કૃતિઓમાં આપણે નિહાળી શકીએ છીએ. એનાં દર્શને આપણું ચિત્ત પણ એ બધી બાબતો પરત્વે પહેલાં હોય એના કરતાં ઘણા યે વિશેષ પ્રમાણમાં ઊંડી આંતરદૃષ્ટિ મેળવે છે, એ લાભ તો છે જ પણ એ સિવાય પેલા બધા સિદ્ધાંતોને અભિપ્રેત એવું ઝાઝું એમાં

બને ખરું? સિવાય કે મારીમચડીને એવો અર્થ એમાંથી તારવવાનો પ્રયત્ન થાય, પણ એ તો જુદી વાત બની જાય.

એ ઉપરાંત કલા વિશે એવી માન્યતા ધરાવવા જવામાં એક બીજો મોટો અંતરાય પણ આપણી સામે આવીને ઊભો રહે. એ કલાના વિશ્વની બૃહત્તા વિશેનો. ઉપર કહી તે માન્યતાઓ ધરાવવી આપણને રુચે ખરી, કલા દ્વારા આપણામાં જો કશુંક ઉચ્ચ કે આદર્શ પુરાતું હોય તો આપણને એનો વાંધો પણ ન હોય, પણ એ માન્યતાને જ વળગી રહીએ તો આપણે કલાની અભિ-વ્યક્તિના વિશ્વને જ સાકડું ન બનાવી દઇએ? કેમ કે એ વસ્તુના સ્વીકારની સાથોસાથ અમંગળ, અનુચ્ચ, અનાદર્શ અને અસ્વસ્થનું નિરૂપણ કલામાં ન સંભવે એવો સ્વીકાર પણ અધ્યાહૃત રીતે આવી જાય – જાણે, અમંગળ, અનુચ્ચ, અનાદર્શ અને અસ્વસ્થ એવી માનવ-લાગણીઓ જ ન હોય ને! ને આ જગત તો, વિશેષ કરીને, એ બધાંથી જ ભર્યું ભર્યું નથી પડયું? એ બધાંને સત્યના તેજની દીપ્તિથી અજવાળી દેવાનું કાર્ય કલા કરે છે, અને એટલે એના વિશાળ મહા-લયમાં સુંદરને અને કુરૂપને, સ્વસ્થને અને વિષમને, નીરોગીને અને રોગીને-જગત ઉપરના દરેકે દરેક સત્ત્વને અને લાગણીને ઉમળકાભર્યા પ્રવેશનો અધિકાર છે.

માત્ર એક જ દૃષ્ટિએ પેલા સિદ્ધાંતો કલાને લાગુ પડે ખરા. એ દૃષ્ટિ તે કલા દ્વારા પ્રકાશિત થતા સત્યની દૃષ્ટિ. એક રીતે જોઈએ તો સત્યદર્શનથી વિશેષ મહાન, વિશેષ ઉચ્ચ કે વિશેષ બૃહત્ બીજું શુ હોઈ શકે? ભલે પોતામાં નિરૂપાતી લાગણી દ્વારા એ એમ કરતી હોય, પણ એ દ્વારા કલા સત્યને પ્રકાશિત કરે તો છે જ, એ હકીકત નિર્વિવાદ છે. એ અર્થમાં કલા ઉપર નિર્દેશેલા સિદ્ધાંતોને વશ વર્તીને ચાલે છે એમ કહેવું હોય તો એની સામે ઝાઝો વાંધો લઈ શકાય નહીં. એ સિવાય બીજા અર્થમા તો એ વાત બંધબેસતી થતી લાગતી નથી.

કલાના વિશાળ વિશ્વની – જે પોતામાં ભદ્ર-અભદ્ર બધુ ય સમાવે એ વિશ્વની વાત સ્વીકારતાં જીવનમા આપણે જેને બીભત્સ કે અશ્લીલ સમજીએ છીએ, અને જેની ઘૃણા અને અવહેલના કરીએ છીએ એ પણ કલામા શા માટે નિરૂપાય છે એ વાત સમજી શકાય. એ સમજાતા આપણને કલામાં નિરૂપાતી જુગુપ્સાપ્રેરક વસ્તુઓ પણ કદાચ એવી જુગુપ્સાપ્રેરક ન લાગે, કેમ કે એ બધા દ્વારા પણ માનવજીવનની અંગભૂત એવી લાગણીઓનો આપણને સાચો ચિતાર મળતો હોય. માંદલી મનોવૃત્તિ કે વિકૃત માનસનુ ચિત્રણ કરીને એ જાતની લાગણીઓને જો કલાકારે ઉપસાવી હોય તો એમાં એવી વૃત્તિ કે માનસ

ધરાવના માણસોના અશ્રીક કે અશ્લીલ ગણાય એવા પણ વર્ણનો આવે, એ પણ સમજી શકાય અને એવી માદની વિકૃત લાગણીઓનુ જ આન નહીં, પણ સાચેસાચી વેદનાની અસહ્ય છતા નિરાધાર એવી પરિસ્થિતિનુ વર્ણન કરવા માટે પણ કોઈક વાર એવી અશ્રીકતા કે અશ્લીલતાનો આશ્રય કલાકારે લેવો પડે એ હુ કલ્પી શકુ છુ ધારો કે કોઈક સાહિત્યકાર બળાત્કારનો ભોગ બનેની કોઈ અસહાય નારીની એ પ્રસગે અનુભવાતી મનોદશાનુ ચિત્રણ કરવા માગતો હોય તો તેમા એ પિશાચલીલા દર્શાવતા પ્રસગના અશ્લીલ કહી શકાય એવા વર્ણનો કદાચ અનિવાર્ય થઈ પડે એ કલ્પી શકાય એવી વાત છે અને છતા એમાથી પણ જો એ નારીની અસહ્ય યાતનાની લાગણીનુ યથાતથ ચિત્રણ ઊપસી આવતું હોય તો તેને કલાકૃતિ કહ્યા વિના ચાલે પણ નહીં

પ તુ અહીં એક પ્રશ્ન થાય કોઈ પૂછે, રસની તમે વાત કરી છે પણ એ બધામાથી પણ રસ નિષ્પન્ન થાય ખરો? કે એ રસાભાસ કહેવાય? અનુચિત વસ્તુમાથી રસ નિષ્પન્ન કરવાના પ્રયત્નને પ્રાચીનોએ રસાભાસ કહીને તરછોડ્યો નથી?

કાવ્યના મૂળ પ્રયોજન વિશેની આપણા પ્રાચીનોની સમજણ એટલી સાચી હતી કે એમણે કહેલી કોઈ વાત સામે આગળી ઊચકવી એ ભારે સાહસનુ કામ કહેવાય પણ સ્થિતિ-સજોગ બદલાતા મૂળ વસ્તુને સ્વીકારીને એમાથી આનુષગિક કારણોને અગે ઉત્પન્ન થયેની બીજી માન્યતાઓને આપણે હવે જરા આઘી મૂકીએ તો યે કઈ ખોટુ નહીં એવુ કહેવા પ્રસગ આવે ત્યારે એમ કહેતા ન અચકાવુ જોઈએ એમ હુ માનુ છુ રસાભાસનો આખો યે સિદ્ધાત નૈતિક ભાવનામાથી — એના સકુચિત નહીં પણ જરા વિશાળ અર્થમા નૈતિક ભાવનામાથી — જન્મ્યો હશે પરતુ ભાવમાથી રસ નિષ્પન્ન શી રીતે થાય એ વિશે ઊડી અને સાચી સમજ ધરાવનારા માણસો જે સમાજના અગભૂત હતા તે સમાજના — કે પછી હરકોઈ સમાજના — રક્ષણ માટે પોતે જ બાધેલી વ્યાપ્તિઓને મર્યાદિત કરી આપે તો એને કલાના મૂળભૂત સિદ્ધાતો સાથે એવો ઊડો સબધ ખરો કે નહીં એ આપણે વિચારવુ જોઈએ

ને એ ઉપરાતે ય તે, નાટક હમેશા સુખાન્ત જ હોવુ જોઈએ એવુ આપણા પ્રાચીનોનુ મતવ્ય છે પશ્ચિમના નાટ્યસાહિત્યના સપર્ક પછી આપણે ટ્રેજેડીને — કરુણાન્ત નાટકોને — જે રીતે સમજીએ છીએ એ રીતના નાટક માટે એ મતવ્યમા તો અવકાશ જ નહોતો ને છતા આપણે કરુણાત નાટકોના પશ્ચિમી સ્વરૂપને કલાના એક ઉત્તમોત્તમ ઉન્મેષ તરીકે સ્વીકારી લીધેલ છે જ એટલે, પેલી

બધી વાતોમાં શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ રસાભાસ થતો લાગે તો યે એ બધાંને પણ કલાના વિશ્વમાં વાસ કરવાનો સંપૂર્ણ આધિકાર છે એમ સ્વીકારતાં આપણે અચકાવું ન જોઈએ.

આજના જમાનામાં એવું બધું કુત્સિત કુત્સિત, ગદ્દુ ગદ્દુ, નૈરાશ્ય અને નિષ્ફળતાને જાણે વાગોળી વાગોળીને એમાંથી કાંઈક માદવો રસ લેતું હોય એવું, બધું જ શૂન્ય છે શૂન્ય છે એમ પોકારી પોકારીને શૂન્યતાના ગાન ગાતા ગાતા જાણે વેદનામાંથી યે આનંદ મેળવતું હોય એવું ખૂબ ખૂબ લખાય છે—ખાસ કરીને પશ્ચિમના દેશોમાં. લાંબે ગાળે એ બધું પોતાનું આકર્ષણ કેટલું ટકાવી રાખશે એ કંઈ કહી શકાય નહીં પણ એ બધું પણ અત્યારના પશ્ચિમના જીવનનો એક ધબકાર ઝીલે છે, ત્યાંના સંવેદનશીલ માણસોની હચીમચીને લગભગ તૂટવાની અણી ઉપર આવી ગઈ હોય એવી તીવ્ર લાગણીનો પ્રતિઘોષ પાડે છે એ વાત નિઃસંશય છે. જીવન જ્યાં આટલું વિષમ, આટલું ગૂંચવાડાભર્યું બન્યું હોય ત્યાં એ જીવનને અભિવ્યક્ત કરતી કલા પણ, વધારે શાંત અને સ્વસ્થતાભર્યા જીવનને અને એની લાગણીઓને અભિવ્યક્તિ આપતી કલા કરતાં જુદા સ્વરૂપની હોય એ સમજી શકાય એવી વાત છે વળી માનસપૃથક્કરણશાસ્ત્રની શોધ થયા પછીના પ્રતીકાદિના નવા સંદર્ભો સમજાયા પછી, અને એ સંદર્ભમાં એનો વિશેષ ઉપયોગ થવા લાગ્યા પછી કલાનિરૂપણની આખી રીતિ પણ બદલાઈ જાય એ પણ સમજી શકાય એવી વાત છે.

વળી અત્યારના માણસની જીવનને નિહાળવાની દૃષ્ટિ પણ તદ્દન બદલાઈ ગઈ છે. એટલે એ કલાનિરૂપણ જ્યારે જુદી રીતે કરતો દેખાય છે ત્યારે એ નિરૂપણભેદ એ માત્ર રીતિભેદ ન રહેતા આખા યે સંવેદનતંત્ર, ચિત્તતંત્ર તથા રસતંત્રને આવરી લેતો ભેદ બની જાય છે. એણે રૂપબદ્ધ કરેલી લાગણી એટલે, ઘણી યે વાર, પહેલાં એ જાતની લાગણી જે રીતે સમજાતી એના કરતાં જુદી રીતે સંવેદના સમક્ષ પ્રત્યક્ષ થાય છે. પહેલાંની વ્યંજનાપદ્ધતિ જ જાણે આવી કૃતિઓમાં બદલાઈ ન ગઈ હોય!

પરંતુ બધા ય સહૃદયોનું ચિત્તન આ જાતની નવી દૃષ્ટિ અને નવી નિરૂપણપદ્ધતિથી ટેવાયેલું ન હોઈને એમને એ કશું ગળે ઊતરતું નથી. એટલે તેઓ એનો પ્રતીકાર કરવા તત્પર થાય છે. એમાંથી વાદાવાદ જન્મે છે. પેલો નવો લેખક પણ એ વાદાવાદથી ગભરાતો નથી. અને એ તો પોતે લીધેલ માર્ગે ચાલ્યો જ જાય છે. સૌન્દર્ય એને જાણે અળખે પડી ગયું હોય તેમ લાગે છે. એટલે એ જાણે અસુંદરની, અમંગળની, અનુચ્ચની જ ચીવટભરી પ્રતિજ્ઞા કરતો

હોય એવું તો, એની કૃતિઓ જોતાં તટસ્થ અને સમભાવપૂર્ણ માણસોને પણ ઘણી વાર લાગ્યા વગર રહેતું નથી. એ વસ્તુ અનેક સામાજિક પ્રશ્નો પણ ઊભા કરે છે, પણ એ પ્રશ્નો કલાના કરતાં સમાજના વિશેષ હોઈ અહીં એની ચર્ચા કરવી અસ્થાને છે. અન્ય સ્થળે મેં પોતે પણ કલા અને સમાજના સંબંધો વિષે ચર્ચા કરી છે, પણ અહીં તો કલા નામના આખા પદાર્થને સમજવાનો આપણો પ્રયત્ન છે. એટલે આપણને ગમે કે ન ગમે એવી સર્વ હકીકતોનો, જો એ કલામાં સમાવેશ હોય તો, કલા તરીકે સ્વીકાર કરવો જ રહ્યો.

વળી નવા લેખકની ઉપર નિર્દેશ કરેલી દેખીતી ઉદ્દંડતાથી પણ બહુ ગભરાવાની જરૂર નથી. એ તો એક પ્રબળ પ્રત્યાઘાત પણ હોય માત્ર, વાછટા પણ હોય, જેને એ પ્રત્યાઘાતે જન્મ આપ્યો હોય, અને પરિસ્થિતિ બદલાતાં એ બધુ આપોઆપ સીધી સરાણ પર ચડી પણ જાય.

અને એ બધુ હોવા છતાં યે જો કોઈ કૃતિમાં અંતે સનાતન જીવનતત્ત્વ નિરૂપિત થતું હોય, માનવ-લાગણીઓ એમાં જો સંવેદનાગોચર આકૃતિ ધારણ કરતી હોય, કવિની અનુભૂતિ એમાં જો સદેહ બનતી હોય, એની આંતરસૂઝને એ દ્વારા જો સાચી અભિવ્યક્તિ મળતી હોય, તો એની બધી યે વિચિત્રતાઓ, અસહિષ્ણુતાઓ, અવનવા અને ઘણી યે વાર ઉટપટાંગ લાગે એવા પ્રયોગો – બધું જ નિર્વાહ્ય ગણાય; એટલું જ નહીં, પણ આવકાર્ય પણ ગણાય કેમ કે એથી માનવચેતના કેવા અટપટા વેશપલટા ધારણ કરીને પણ પોતાનું અસલી રૂપ એવું ને એવું જાળવી રાખે છે એ વાતનું એક નવું ઉદાહરણ મળી રહે. થોડુંઘણું આવું આવું થાય એ સ્વાભાવિક પણ છે, કેમ કે સાહિત્યનો માણસ પોતાના સમકાલીન જીવનમાંથી સામગ્રી મેળવી એ જીવનની જે નૈરાશ્યભરી શૂન્યતામય આકૃતિ પોતાના મનમાં રચાઇ હોય તેની જોડે તાલ મેળવવાની કોશિશ કરતો હોય છે તો યે જો એ માણસ સાચો સાહિત્યકાર હોય, અને સાચી કલા તેણે સિદ્ધ કરી હોય, તો વાત તો તે હંમેશાં સર્વકાળ જોડે જ કરવાનો. એટલે તેની કૃતિ માત્ર વર્તમાનમાં જ બદ્ધ રહી જાય એવું બનવા ઝાઝો સંભવ રહે નહીં.

કલાકારનું અનુસંધાન સર્વકાળ જોડે હોય છે, કેમ કે માનવ-લાગણી કોઈ એક કાળની નથી, સમગ્ર કાળની છે. અને એ લાગણીને આકારબદ્ધ કરવા કલાકાર હંમેશાં પ્રયત્નશીલ રહે છે, એથી એની કૃતિમાં સનાતનતા આપોઆપ પુરાઈ જાય છે. પણ આવા નવા નવા, મોંમાથું જેમાં સૂઝે નહીં એવા અખતરા કરનાર કલાકારે સાવચેત એ વાતથી રહેવું જોઈએ કે નવાં નવાં રૂપ સિદ્ધ

કરવાની એની ઝંખનામાં એ માત્ર નવીનતામાં જ અટવાઈ–ગૂંચવાઈ તો નથી જતો ને ? જો એમાં જ એ પરોવાઈ ગયો તો પેલી સનાતનતા એની કૃતિમાં ડોકાવાની પણ નહીં. તો એની કૃતિ માત્ર નવીનતાઓનો શંભુમેળો બની જવાની. એ કૃતિ આકર્ષક બને તો ય ક્ષણપૂરતી જ બની રહે, કેમ કે એવી પોકળ નવીનતાનું, નવીનતા ખાતરની નવીનતા માત્રનું, આયુષ્ય અત્યંત અલ્પ હોય છે.

એ જાતના અખતરામાં રચ્યાપચ્યા રહીને સનાતન અને સર્વજનસામાન્ય લાગણીઓને આકાર આપવાને બદલે ગમે તેવા આકારમાં ગમે તેવા અંગત, વિચિત્ર કે ખૂણાખાંચરાના ભાવને મારીમચડીને પૂરી દેવા મથનાર લેખકે રવીન્દ્રનાથ ટાગોરે કહેલી વાત ભૂલવા જેવી નથી. તેમના The Religion of an Artist નામના વ્યાખ્યાનમાં તેમણે કહ્યું છે :

"But in all great arts, literary or otherwise, man has expressed his feelings that are usual in a form that is unique and yet not abnormal."

અત્યારે તો આ શબ્દો ખાસ લક્ષમાં લેવા જેવા છે, કેમ કે નૂતનતાના આગ્રહમાં ઘણી યે વાર અત્યારનો સાહિત્યકાર – અહીંનો કે પશ્ચિમનો – વિકૃતિનો વધારે પડતો ઉપયોગ કર્યા વિના રહી શકતો નથી – જાણે આકૃતિ અને એ દ્વારા અભિવ્યક્તિ પામતી લાગણી બન્નેની એવી વિકૃતિ જ નૂતનતાનું અને સાહિત્યિક મૂલ્યવત્તાનું માનાર્હ લક્ષણ ન હોય ! જાણે રસિકોને ભડકાવી મૂકીને, અને પોતે તો કંઈનો કંઈ છે અને ધારે એવું કરી શકે છે, અને પોતાને પોતાનું જ અંગત એવું વિશ્વ છે અને એ વિશ્વની જ પોતાને પડી છે, પછી બીજાઓ ભલેને એ વિશ્વમાં પ્રવેશ પણ પામી શકે એમ ન હોય, અને સાધારણીકરણ વગેરેને તો હવે કોણ જાણે છે, કોણ ઓળખે છે ને એવી એવી મોટી મોટી લેખાતી માન્યતાઓ પોતે સેવે છે એવો ભાવ એમનામાં ઉત્પન્ન કરીને એમનું ધ્યાન એ પોતા પ્રત્યે ખેંચી રાખવા માગતો ન હોય ! એ જાતના ઊભરાઓ અને ઉદ્રેકો માટે પણ એમના એ જ વ્યાખ્યાનમાં આવતી રવીન્દ્રનાથની અન્ય ઉક્તિઓનું પણ મનન કરવા જેવું છે. આ બધું ચર્ચી લીધા પછી તેઓ કહે છે :

"But this is not art, this is a jerky shriek, something like the convulsive advertisement of the modern market that exploits mass psychology *against its inattention to be tempted to* create an illusion of forcefulness through an overemphasis of

abnormality is a sign of anasthesia. It is the waning vigour of imagination which employs desparate dexterity in the present day art for producing shocks in order to poke oat into a glare the sensation of the unaccustomed. When we find that the literature of any period is laborious in the pursuit of a spurious novelty in its manner and matter, we must know it is the symptom of old age, of anaemic sensibility which that seeks to stimulate its palsied taste with the pungency of indecency and the tingling touch of intemperance."

આટલા લંબાણથી ઉતારો કરવાનું પ્રયોજન સ્પષ્ટ જ છે. જ્યારે ટાગોર કહે છે કે સર્વે કલાઓના માધ્યમ દ્વારા માણસે સર્વજનસામાન્ય લાગણીઓને અપૂર્વ છતાં યે વિકૃત નહીં એવા રૂપબંધમાં અભિવ્યક્ત કરી છે ત્યારે આ આખા યે લખાણ દરમિયાન જે વાત ભારપૂર્વક કહેવાને માટે વારંવાર – આ તો એકનું એક પીંજણ પુનરાવર્તન કરી કરીને કર્યે રાખે છે એવી ટીકાનો ભય વહોરીને પણ વારંવાર – પ્રયત્ન થયો છે તે જ વાત સંક્ષેપમાં તેમણે કહી નાખી છે.

એથી એમ કહી શકાય કે પ્રાચીન, અર્વાચીન, અર્વાચીનતમ કલા વિશે વિચાર કરનારા બધા યે તત્ત્વજ્ઞો અને વિદ્વાનો એક વાતમાં સંમત થાય છે કે કલાનું મુખ્ય કાર્ય તો લાગણીની અભિવ્યક્તિ છે, અને એ લાગણી સુંદરતમ અભિવ્યક્તિ પામે એ માટે એને સુયોગ્ય અને અનુરૂપ આકૃતિમાં સુબદ્ધ કરવી જોઈએ. આમ, લાગણી અને આકૃતિ એ બન્ને કલાની અભિવ્યક્તિનાં અનિવાર્ય અને અવિભાજ્ય એવાં અંગો છે. બન્નેને એકબીજાંથી છૂટાં પાડવા મથો તો યે પાડી શકાય તેવાં નથી, કેમ કે કલાના ક્ષેત્ર પૂરતો બન્નેનો અવિનાભાવી સંબંધ છે. એ લાગણી જેટલી ઊંડી, જેટલી માનવીના ગહનમાં ગહન સંવિત્તંત્ર જોડે જોડાયેલી, એટલી એ કલાકૃતિની મહત્તા વધારે. એ લાગણીને પોતામાં સમાવતો રૂપબંધ જેટલો મનોહર અને સાર્થ એટલો એ લાગણીને અભિવ્યક્તિ આપવામાં વિશેષ કાર્યકર નીવડે.

એટલે નવી કે જૂની કોઈ પણ કૃતિને એ બન્ને અંશો વિના ચાલે નહીં. માત્ર નવી કૃતિએ ભાવકોનું લક્ષ પોતા તરફ દોરવા માટે અવનવીન રૂપની બક્ષિશ તેની સામે ધરવી જોઈએ. હવે જૂના બની ગયેલા રૂપબંધોમાં અભિવ્યક્તિ પામેલી લાગણીઓને જોવા, અનુભવવા, સંવેદવા ટેવાઈ ગયેલી ભાવકની આંખોને અને ઇન્દ્રિયોને તે કૃતિએ નવું સંતર્પક તત્ત્વ પૂરું પાડવું જોઈએ. પણ

તે સર્જકની અનુભૂતિનું ક્ષેત્ર જેટલું ગહન, વ્યાપક અને સર્વદેશી એટલું એ નવા રૂપબંધમાં પુરાયેલી કૃતિનુ મહત્ત્વ વધારે. એ અનુભૂતિ અને એ દ્વારા સ્પષ્ટ થઈ ઊઠતી માનવલાગણી, વધારે અસ્વસ્થ, વધારે સંકુલ અને વધારે જટિલ જમાનામા એનો લેખક જીવતો હોય તો એવા જમાનાના ભાવોનુ પ્રતિબિંબ ભલે પાડતી હોય, પણ તેનો સબંધ તો સર્વકાળ જોડે અને સહૃદયોના સંવેદનતંત્ર જોડે જો જોડાયેલો ન હોય તો; એ ગમે એવા રૂપાળા રૂપબંધમા વીંટળાઈને આવી હોય તો યે, કલાની કૃતિ બનતા અટકી જાય.

કાલિદાસે કહ્યું હતું, નવીનોના બચાવમા કે પુરાણમિત્યેવ ન સાધુ સર્વમ્। આપણે એટલું જ ઉમેરવાનુ રહે કે માત્ર નવીન હોય એટલે જ ન સાધુ સર્વમ્।

ઇતિહાસ–પુરાતત્ત્વ વિભાગના પ્રમુખ
ડૉ. હસમુખ ધીરજલાલ સાંકળિયાનું વ્યાખ્યાન

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૨૧મા અધિવેશન પ્રસંગે ઇતિહાસપુરાતત્ત્વ વિભાગનું પ્રમુખપદ આપે મને આપ્યું છે તેને માટે હું આપનો આભાર માનું છું. ગુજરાતી સાહિત્યની મેં નહિ જેવી જ સેવા કરી છે, એટલે આ માનને માટે હું કેટલે અંશે અધિકારી છું તે પણ વિચારવા જેવું છે. છતાં આપે મારી તરફ જે પ્રેમ અને લાગણી બતાવ્યાં છે તે માટે હું આપનો ખરેખર ઋણી છું.

પાંચેક વર્ષ પર જ્યારે પરિષદ નડિયાદમાં મળી હતી ત્યારે પણ આ વિભાગના પ્રમુખપદ માટે મારી વરણી થઈ હતી, પરંતુ સંજોગવશાત્ હું એ સ્વીકારી શક્યો ન હતો. આ વખતે પણ આપનું ભાવસભર્યું આમંત્રણ સ્વીકાર્યા પછી મને લાગ્યું કે મારી અન્ય પ્રવૃત્તિઓ જોતાં મારાથી કલકત્તામાં હાજર રહી શકાશે નહિ અને એ પ્રમાણે મેં તરત જ કાર્યકર્તાઓને જણાવ્યું હતું. આમાં સ્વાગતસમિતિના આમન્ત્રણને અવગણવાનો આશય જરા યે નહોતો.

ઓરિયેન્ટલ કૉન્ફરન્સના લખનૌ અધિવેશનમાં અને ઇતિહાસ પરિષદ્‌ના કલકત્તા અધિવેશનમાં પુરાતત્ત્વ વિભાગનું પ્રમુખપદ સ્વીકારવા છતાં મારાથી ત્યાં જઈ શકાયું ન હતું. જે કામ આપણાથી થઈ શકે તે જ હાથમાં લેવું એ નિયમ હું પાળવાનો પ્રયત્ન કરું છું. એટલે આપનું આમન્ત્રણ બે વાર પાછું મોકલવું પડ્યું હતું. આમ કરવાથી આપને–ખાસ કરીને સ્વાગતસમિતિના કાર્યકર્તાઓને–જે અગવડો પડી હોય તેને માટે હું આપની અંતઃકરણપૂર્વક ક્ષમા માગું છું.

માનવ-ઇતિહાસ

આજે 'માનવ-ઇતિહાસ' વિષે બોલવાનું ઉચિત ધારું છું. સામાન્ય રીતે રાજકીય ઇતિહાસ, સામાજિક ઇતિહાસ, સાહિત્યનો ઇતિહાસ ઇત્યાદિ ઇતિહાસોથી આપણે પરિચિત છીએ. આ બધા ઇતિહાસોમાં અમુક દૃષ્ટિ રાખીને તે તે વિષયનો અભ્યાસ કરવામાં આવે છે, અને પછી તેનું કડીબદ્ધ નિરૂપણ કરવામાં આવે છે. માનવ-ઇતિહાસમાં એથી ઊલટું માનવ અને તેની આસપાસના વાતાવરણનો સર્વાંગી રીતે અભ્યાસ કરવાનો પ્રયત્ન થાય છે. આમાં ઇતિહાસ,

પુરાતત્ત્વ, ભૂગોળ, ભૂસ્તરશાસ્ત્ર, વનસ્પતિશાસ્ત્ર, પ્રાણીશાસ્ત્ર, રસાયનશાસ્ત્ર, હવામાનશાસ્ત્ર અને સૌથી આધુનિક અણુશાસ્ત્ર ઇત્યાદિ બધાં શાસ્ત્રોની મદદથી માનવ, તેનો વિકાસ અને વાતાવરણ સાથેનો તેનો સંબંધ એના પર એક અનેરો પ્રકાશ પાડે છે. માનવ-ઇતિહાસનું કેટલું અજ્ઞાત રહેલું જ્ઞાન આ રીતે મળે છે અને ભવિષ્યમાં વધારે અને વધારે મળવાનો સંભવ છે. કોઈ પણ એક શાસ્ત્ર, પછી એ પુરાતત્ત્વ, ઇતિહાસ કે સમાજશાસ્ત્ર હોય, એનાથી માનવ-ઇતિહાસ જાણવો અશક્ય છે. ખાસ કરીને આવા અભ્યાસની પ્રાગૈતિહાસિક કાળના સંશોધનમાં બહુ જ જરૂર છે, કારણ કે આ સમયે કોઈ પણ લેખિત સાધન ન હોવાથી માનવની પ્રવૃત્તિઓ જાણવાનો આ એક જ માર્ગ છે.

હું જે કહેવા માગું છું તે એક બે દૃષ્ટાંતથી સમજાવવાનો પ્રયત્ન કરીશ. આજથી લાખો વર્ષ પર થઈ ગયેલા માનવનાં ફક્ત પથ્થરનાં હથિયારો જ મળે છે. આના પરથી માનવનું અસ્તિત્વ અને થોડેક અંશે માનવની પથ્થરનાં હથિયાર બનાવવાની કળા આપણે સાધારણ રીતે જાણી શકીએ છીએ. પરંતુ આ માનવ ક્યારે થઈ ગયો? એ જ્યાં અને જ્યારે વસતો હતો તે સમયે વાતાવરણ કેવું હતું? કયાં કયાં પ્રાણીઓ અને વનસ્પતિઓ માનવનાં સમકાલીન હતાં અને માનવે એમનો શો ઉપયોગ કર્યો? વળી, આ ઉપયોગથી વાતાવરણ પર શી અસર થઈ? આ બધા પ્રશ્નો માત્ર પુરાતત્ત્વના અભ્યાસથી ઉકેલી ન શકાય.

વાતાવરણીય પુરાતત્ત્વ

પ્રાગૈતિહાસિક માનવ સામાન્ય રીતે નદીકાંઠે રહેતો; એટલે નદીનાં તટ અને ભેખડોનો અભ્યાસ કરવો રહ્યો. આમાં ભૂસ્તરશાસ્ત્ર અને માટીશાસ્ત્ર (Pedology)ની જરૂર પડે. અને તે વખતના વાતાવરણના અભ્યાસ માટે નદીની ભેખડોમાં સચવાઈ રહેલા જાતજાતની માટીના થરો અને તે ઉપર બરફ, વરસાદ, દરિયો અને સૂર્યના તાપે કરેલી અસરનો અભ્યાસ કરવો રહ્યો.

કયાં કયાં પ્રાણીઓ અને વનસ્પતિઓ તે કાળે હયાત હતાં તે નદીની ભેખડોમાં દટાઈ ગયેલા અવશેષોથી સમજાય. કોઈ કોઈ વાર માટીમાં પ્રાચીન ફૂલની રજકણો પણ સચવાઈ રહી હોય છે. એના અભ્યાસ પરથી પ્રાચીન, હજારો વર્ષ પર ઊગતી, જાતજાતની વનસ્પતિ અને તેને પોષતી આબોહવા જાણવાનું બહુ ઉપયોગી થઈ પડે છે.

આ દૃષ્ટાન્ત પ્રાગૈતિહાસમાંથી લીધુ હતું. બીજું ઉદાહરણ પ્રાચીન ઇતિહાસમાંથી લઈએ.

મૌર્ય સમયમાં ગુજરાત – સૌરાષ્ટ્રનું હવામાન

મૌર્યવંશના સૌથી પહેલા રાજા ચન્દ્રગુપ્તના વખતમાં જૂનાગઢ પાસે

ગિરનારની તળેટીમાં સુદર્શન નામનું તળાવ તેના સૌરાષ્ટ્રના સૂબાએ બાંધ્યું હતું. લગભગ ૨,૩૦૦ વર્ષ પહેલાંનું, કેવળ ગુજરાતનુ જ નહિ પણ સારા ય ભારતનુ, માનવે બધાવેલું આ જૂનામા જૂનું તળાવ છે. આ તળાવ ૪૦૦ વર્ષ પછી વર્ષાઋતુમાં અતિશય વરસાદ પડવાથી તૂટયું. આનું સમારકામ શક રાજા રુદ્રદામાએ પોતાને ખર્ચે કરાવી તેને પહેલા કરતાં પણ વધારે સારું અને સુશોભિત બનાવ્યું. ત્યાર પછી ૩૦૦ વર્ષે આ તળાવ આવા જ કારણોને લીધે ભાદ્રપદ મહિનામાં ભાંગ્યું. તે ગુપ્તવશના સમ્રાટ સ્કન્દગુપ્તના સૌરાષ્ટ્રના ગોપ્તા (સૂબા) પર્ણદત્તે સમરાવ્યું. આ થયો સુદર્શન તળાવનો બહુ જ ટૂંકો ઇતિહાસ.

વધારે ઊંડાણથી તપાસતા આપણે જાણી શકીએ છીએ કે જે રીતે હમણાં ડુંગરોની કુદરતી રચના ધ્યાનમા લઈ ને માનવ (ઇજનેર) ધરણો (અં. "ડેમ") બાંધે છે, તેવી રીતે ભારતમા, ગિરનારની તળેટીમાં, ધરણ બાધી આવું તળાવ કરવામાં આવ્યું હતું.

આ તળાવ બાંધવાનું શુ કારણ?

જૂનાગઢ—પ્રાચીન ગિરિનાર—માં હમણાં પણ પાણીની બહુ અછત વર્તાય છે. વરસાદ બહુ સારો પડે છે, છતાં ય પાણીની આવી જ અછત પ્રાચીન સમયમાં હોવી જોઈએ. તેથી માનવે વિચાર કર્યો કે વરસાદનું પાણી સંઘરવાથી એની તાણ ઓછી કરી શકાશે તેથી જાતજાતની નહેરોવાળું તળાવ બાંધવામાં આવ્યું હતું.

હજુ પણ સૌરાષ્ટ્રના આ ભાગમાં કોઈકોઈ વાર પુષ્કળ વરસાદ પડે છે અને તેથી જાનમાલને બહુ નુકસાન થાય છે. આનું કારણ એ છે કે હિંદનો આ ભાગ વરસાદ પ્રવાહ (monsoon current)મા આવે છે, અને ત્યાંની ભૌગોલિક પરિસ્થિતિ આવા વરસાદને બહુ અનુકૂળ છે.

આવું હવામાન સૌરાષ્ટ્રમાં બહુ પ્રાચીન સમયથી ચાલતું આવ્યું છે તે આપણે સુદર્શન તળાવ જે રીતે બબ્બે વાર ભાંગ્યું તેના પરથી સમજી શકીએ છીએ. આમ, આ એક જ તળાવનો અભ્યાસ ગુજરાતનાં માનવ, વાતાવરણ અને આબોહવા પર પ્રકાશ નાખે છે.

આવી રીતે કોઈ પણ સ્થળ, પ્રદેશ કે દેશનાં સર્વે અંગોનો આધુનિક શાસ્ત્રસામગ્રીથી અભ્યાસ કરવામાં આવે તો માનવનો એક રસમય અને માહિતીસભર ઇતિહાસ રચવા આપણે શક્તિમાન થઈ શકીએ.

આવા ઇતિહાસમાં માનવે છેલ્લા સત્તર લાખ વર્ષના અતિ લાંબા ગાળામાં જંગલી અવસ્થામાંથી કઈ કઈ કેડીએ સંસ્કૃતિમા પગલાં માંડયાં તે જાણવા મળશે.

ત્યાર પછી ક્યારે અને કેવી રીતે માનવ ધાન્ય ઉગાડતાં શીખ્યો ? આ જ્ઞાન મેળવવાથી તે કાળના સમાજ પર શી અસર થઈ? માનવે ધાતુઓ ગાળવાનું જ્ઞાન ક્યારે પ્રાપ્ત કર્યું? આ જ્ઞાન પ્રાપ્ત થયું ત્યાર પછી નગરો અસ્તિત્વમાં આવ્યાં કે ધાતુ વિષેના જ્ઞાન પહેલાં તે અસ્તિત્વમાં આવ્યાં હતાં? આ બધા પર અવલંબન રાખતા બીજા પણ પ્રશ્નો છે: જેવા કે સમાજની જુદા જુદા વર્ગોમાં વહેંચણી, રાજ્યવ્યવસ્થા અને બંધારણ – આ ક્યારથી થયાં અને કેવી રીતે? તે જ પ્રમાણે, ધર્મવિષયક જ્ઞાનમંદિરો, ધર્મગુરુઓ, પૂજારીઓ આ બધાંને સમાજમાં નિશ્ચિત સ્થાન ક્યારે મળવા માંડ્યું? સૌથી અગત્યનો એક છેલ્લો પ્રશ્ન પણ છે: વ્યાપાર-ધંધા ક્યારથી શરૂ થયા અને માનવવિકાસમાં એમનુ શું સ્થાન છે?

આવા માનવ-ઇતિહાસમાં કોઈ પણ સંકુચિત મનોવૃત્તિને સ્થાન રહેતું નથી, કારણ કે આપણો ઉદ્દેશ એ જાણવાનો છે કે માનવે ક્યાં, ક્યારે અને કેવી રીતે આપણે જે આધુનિક સંસ્કૃતિ ભોગવીએ છીએ તે મેળવી, અને નહિ કે અમુક જ પ્રદેશ, પ્રાંત કે દેશનો ઇતિહાસ. આથી એક વિશાળ દૃષ્ટિકોણ કેળવવાનો સંભવ છે, જેથી ભવિષ્યમાં ફાયદો થઈ શકે.

માનવ-ઇતિહાસ અને ગુજરાત

આવા માનવ-ઇતિહાસમાં ગુજરાતે શો ફાળો આપ્યો છે તેનું એક વિહંગાવલોકન કરીએ.

ગુજરાતનો ઇતિહાસ ત્રણ મુખ્ય વિભાગમાં વહેંચી શકાય:

(૧) પ્રાગૈતિહાસ (Pre-history): આમાં મુખ્યત્વે પાષાણયુગોનો સમાવેશ થાય. પ્રચલિત પુરાવાને આધારે આ યુગ ઈ. સ. પૂર્વે ૨,૦૦,૦૦૦ વર્ષથી ઈ. સ. પૂર્વે ૩,૦૦૦ વર્ષ સુધી ચાલ્યો.

(૨) આદિ ઇતિહાસ (Proto-history): આમાં આપણો પૌરાણિક ઇતિહાસ અને તામ્રપાષાણ યુગોનો હું સમાવેશ કરું છું. ઈ. સ. પૂર્વે ૩૦૦૦ વર્ષથી ઈ. સ. પૂર્વે ૭૦૦ સુધીનો ગણી શકાય.

(૩) ઐતિહાસિક કાળ: જ્યારથી લેખિત સાધનો મળે છે ત્યારથી આની શરૂઆત ગણવામાં આવે છે—ઈ. સ. પૂર્વે ૩૦૦થી.

પ્રાચીન ઇતિહાસનાં સ્થળ-નામો પરથી સંસ્કૃતિ

ઈ. સ. પૂર્વે ૩૦૦થી અત્યાર સુધીના કાળના ઇતિહાસની થોડીક ઝાંખી આપણને ત્રણ ચાર વિદ્વાનોએ કરાવી છે, એથી એને વિસ્તારથી તપાસવાની અહીં જરૂર નથી. એમ કરવાને આ અવસર યોગ્ય પણ નથી.

છતાં જે દષ્ટિબિન્દુ મેં અહીં રજૂ કર્યું છે તેનાથી પ્રાચીન હવામાન, ઈજનેરી કૌશલ, સંસ્કૃતિ, સમાજરચના ઇત્યાદિ જાણી શકાય છે અને હમણાં જે ઇતિહાસ મોજૂદ છે તેમાં પુષ્કળ રસમય હકીકતો ઉમેરવાની શક્યતા છે. કેવળ ગુજરાતનાં તામ્રપત્રો અને શિલાલેખોમાં આપેલા સ્થળનામો અને મનુષ્યનાં નામોના પદ્ધતિસરના અભ્યાસથી પણ પ્રાચીન સંસ્કૃતિ અને એમાં વખતોવખત થતા ફેરફાર પર શો પ્રકાશ પડે છે તે મેં એક પુસ્તકમાં દર્શાવ્યું છે.* એટલે એ તરફ હમણાં વળતો નથી; ફક્ત તેનો નિર્દેશ જ કરું છું.

આજે તળાવ ઇત્યાદિ તરફ તમારું ધ્યાન અહીં ખેંચ્યું છું. ૨,૩૦૦ વર્ષ પહેલાં માનવે ગુજરાતમાં જે તળાવ બાંધ્યું હતું તેના પરથી આબોહવા ઇત્યાદિ આપણે કેવી રીતે જાણી શકીએ છીએ તે આપણે જોયું.

હવે આ કાળ પહેલાં અને પછી માનવે ગુજરાતની ભૂમિમાં પાણી સાચવવાની દષ્ટિએ જે પ્રયોગ કર્યા તે આપણે જોઈએ.

સોલંકી યુગનાં તળાવો

આજથી એક હજાર વર્ષ પહેલાં શરૂ થયેલો કાળ — ઈ. સ. ૯૭૦થી ઈ. સ. ૧૨૩૦ સુધીનો કાળ, જેને આપણે સોલંકી યુગ તરીકે જાણીએ છીએ તે — ગુજરાતના ઇતિહાસનો સુવર્ણયુગ કહી શકાય. ગુજરાતનુ વિસ્તરેલું સામ્રાજ્ય, જાહોજલાલી ભોગવતું પાટનગર, અસંખ્ય મંદિરો અને તોરણોથી વિભૂષિત તળભૂમિ — આ સર્વ પાણીની પૂરતી સગવડો સિવાય અસ્તિત્વમા આવવાં અને લાંબો વખત નિભાવવાં અશક્ય હતાં. તેથી જ રાજા, રાણી, અધિકારીવર્ગ અને પ્રજાએ ઠેર ઠેર તળાવો, કૂવા, વાડી બાંધી પોતાને કૃતાર્થ થતાં માન્યાં છે. આનું એક જ કારણ કે ઉત્તર ગુજરાતમાં હમણાંની જેમ વરસાદ બહુ અનિયમિત રીતે આવતો. એટલે દીર્ઘદષ્ટિ રાખીને રાજાએ અને પ્રજાએ પાણી સંઘરવું જ રહ્યુ. આ તળાવ કે કૂવો તમે ધાર્મિક દૃષ્ટિએ બાંધો કે બીજા કોઈ હેતુથી, પરતુ એનો ફાયદો તો એક જ રૂપે થાય.

સોલંકી યુગનાં આવાં કેટલાં યે તળાવો અને કૂવાઓમાં પાટણનું સહસ્રલિંગ તળાવ અને વિરમગામનું કર્ણસર તળાવ પ્રસિદ્ધ છે.

પાણીની આ કિંમત માનવે ફક્ત સોલંકી યુગમાં જ જાણી ન હતી. ગુજરાતનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ આવા તળાવોથી શરૂ થાય છે. આ કાળથી જ માનવ એક ઠેકાણે થોડોક સમય પણ હરીઠામ રહેવા લાગ્યો અને પોતાનાં કુટુંબીજનોને જ્યા રહેતો હતો ત્યા દાટવા લાગ્યો. આ વાતની શરૂઆત

*Sankalia H. D., Historical and Cultural Ethnography of Gujarat.

હજારો વર્ષ પર થઈ. ઉત્તર અને મધ્ય ગુજરાતમાં જ્યાં જ્યાં કુદરતી તળાવો છે ત્યાં માનવે વસ્તી કરી હતી, એમ અમારા છેલ્લા વીસ વર્ષના અભ્યાસ પરથી માલૂમ પડ્યુ છે. આ કેવી રીતે બન્યું તે સહેજ વિસ્તારથી જોઇએ.

પ્રાગૈતિહાસિક તળાવો

ઉત્તર ગુજરાતમાં અમદાવાદથી માંડીને આરાવલ્લીના પહાડ સુધી જ્યાં જ્યાં જોઈએ ત્યાં એક રેતાળ સપાટ પ્રદેશ દેખાય છે. ગુજરાતના વાતાવરણમાં અમુક ફેરફારો થવાથી આ રેતીના ઢગો પવને અને નદીએ રચ્યા. ઘણી જગ્યાએ આવા રેતાળ પ્રદેશમાં નાના નાના ટીંબાઓ જોવામા આવે છે. આવી રચના પરથી પણ ગુજરાતનુ પ્રાચીન હવામાન કેવા પ્રકારનું હોવું જોઇએ તે જાણવા મળે છે. હવે જ્યા જ્યાં ત્રણેક ટીંબા ભેગા મળે છે ત્યા ત્યાં તેમની વચ્ચે એક નાનું તળાવ કુદરતી રીતે જ ઉદ્ભવે છે. આ તળાવમાં વર્ષમાં ૮ થી ૧૦ મહિના પાણી ભરાઈ રહે છે.

આ ટીંબાઓ પર નાનાં પથ્થરનાં હથિયારો મળી આવે છે. સાધારણ રીતે ઉત્તર ગુજરાતમાં પથ્થરનો એક ટુકડો પણ મળવો મુશ્કેલ છે, પરતુ માનવે ત્રીસ-ચાળીસ માઇલ લાંબેથી અકીક જેવા પથ્થરો લાવીને અને એમાંથી નાનાં નાનાં ચપ્પુનાં પાનાં જેવાં હથિયારો બનાવીને પોતાનો જીવનનિર્વાહ શરૂ કર્યો. આની રીતે અમુક હવામાનને લીધે બનેલાં તળાવોને સૌથી પહેલી જ વાર (ગુજરાતમા) માનવે ઉપયોગમા લીધા. એટલે જો આપણે કેવળ તળાવોનો જ ઇતિહાસ લખવો હોય તો તેની શરૂઆત ગુજરાતના આ તળાવોથી જ થાય.

લાંઘણજનો માનવ

માનવનું આ જીવન કેવા પ્રકારનું હતું તે થોડેક અંશે અમને લાંઘણજ નામના ગામ પાસે આવેલા ટીંબાઓના ખોદકામથી સમજવા મળ્યું. લાંઘણજ આબલિયાસન – વિજાપુર રેલ લાઇન પર એક નાનુ ગામ છે, અને અમદાવાદથી લગભગ ૬૦ માઇલ ઉત્તરમાં આવેલું છે. અહીં આવેલા ટીંબાઓની શોધ અમે ૧૯૪૨મા કરી હતી. ત્યાર પછી ત્યા પાચેક સાલ નાનાં નાના ખોદકામ કર્યા હતા. આ ખોદકામની બધી વિગતોમા અહીં નહિ જઇએ. ટૂંકમા કહીએ તો ગુજરાતના આ વિસ્તારમાં પાંચથી દસ હજાર વર્ષો પહેલાં હાલ કરતા સહેજ વધારે સારો વરસાદ પડતો અને ગેંડા (Rhinoceros) પ્રાણી આવા તળાવ અને તેની આસપાસ આવેલ જગલોમા ઘૂમતાં. માનવ આ ગેંડાનો શિકાર કરતો, એટલુ જ નહિ, પણ એના મોટા ભાગો

—જેવા કે ખભાનું હાડકું—એનો એરણ તરીકે કે પાટા તરીકે ઉપયોગમાં લેતો. મેં ઉપર કહ્યું તેમ ઉત્તર ગુજરાતમાં પથ્થર જ નથી, એટલે કંઇ કામ માટે ક્યાંયથી પણ આવા પથ્થરો લાવવા રહ્યા. (લાંઘણજમાં આવા તળાવ પર ગણપતિની એક મૂર્તિને ઊંધી કરી એના પર કપડા ધોવાતાં મેં જોયાં છે).

નાના પથ્થરો તો નદીના પાત્રમાથી લાવવામાં આવતા, પણ આ પથ્થરો એક સપાટ અને પહોળા પાટા પર મૂકીને એમાંથી હથિયારો બનાવી શકાય. આને માટે જો પથ્થર ન મળે તો હાડકું વાપરવામાં આવતું. આમ, માનવે વાતાવરણનો બહુ સુંદર અને હોશિયારીથી ઉપયોગ કર્યો હતો.

એના દાગીના

આ માનવને દાગીનાનો પણ શોખ હતો એમ લાગે છે. અમારા ખોદકામમાં નાના ચપટા ગોળ મણિઓ અને ભીંડા જેવા પણ પાતળા અને નાના છીપલીઓમાંથી બનાવેલા મણિઓ મળ્યા હતા. આ છીપલીઓને અંગ્રેજીમાં Dentetium Shell કહે છે. આ છીપલીઓ ગુજરાતના રેતાળ પ્રદેશમાં નહિ, પણ સમુદ્રકિનારે જ મળે છે. એટલે કાં તો માનવે પોતે ખભાતના અખાત પાસે જઇને આવી છીપલીઓ મેળવી હોય, અથવા તો બીજા માનવ પાસેથી લીધી હોય. ગમે તેમ હો, આ છીપલીઓ ગુજરાતના પ્રાગૈતિહાસિક માનવનો દૂર દેશ સાથેનો વ્યવહાર સૂચવે છે.

પેલેસ્ટાઇનનો માનવ

આનાથી પણ વધારે મહત્ત્વનું એક બીજું અનુમાન સંભવિત છે, જોકે એને માટે જોઇએ તેટલો પુરાવો હજુ મળ્યો નથી.

પેલેસ્ટાઇનમાં માઉન્ટ કાર્મેલ (Carmel) નામની ગુફામાંથી લગભગ ૧૦ હજાર વર્ષ જૂના માનવનાં હાડપિંજરો મળ્યાં છે. એમની સાથે નાનાં હથિયારો ઉપરાંત માથાની આસપાસ Dentetium Shellના બનાવેલા હાર વીંટાળેલા જોવામાં આવે છે. લાંઘણજમાં પણ માનવનાં હાડપિંજરો મળ્યાં છે, પણ માનવ પોતાનું શરીર આવા મણિઓથી કેવી રીતે શણગારતો તે નિશ્ચિત રીતે જાણવા મળ્યું નથી.

છતા આવી જ ઢબના દાગીના પેલેસ્ટાઇનની બહાર અત્યારસુધી ગુજરાતના લાંઘણજમાં જ મળ્યાં છે. આનું શું કારણ? ગુજરાતના અને પેલેસ્ટાઇનના માનવને કંઇ સંબધ હશે?

શબને દાટવાની પ્રથા

જે રીતે આ માનવના શબને ગુજરાતમાં દાટવામાં આવતું તે પણ

નોંધવાલાયક છે. શબને દાટતાં માથું ઉત્તર તરફ અને પગ દક્ષિણ તરફ હવે સાધારણ રીતે રાખવામાં આવતાં. હવે આ જ પ્રથા અહમદનગરમાં નેવાસી સ્થળે કરવામાં આવેલા અમારા ખોદકામમાં અમારી નજરે પડી. અહીં લગભગ ૩,૫૦૦ વર્ષ જૂનાં ૧૦૦થી વધારે માટીના ઘડામાં દાટેલાં નાનાં બાળકોનાં અને આધેડ વયનાં માનવોનાં દફનો અમને સાંપડયાં છે.

આમ, ભારતના જુદા જુદા પ્રદેશોમાંથી હમણાં જ પ્રાપ્ત થયેલી આ નવી હકીકત પરથી આપણે કહી શકીએ કે આપણામાં હાલ જે વહેમ છે કે રાતના સૂતી વખતે માથું ઉત્તર તરફ ન રાખવું તે આવી પાંચ હજાર વર્ષ જૂની દાટવાની પ્રથા ઉપરથી ઉત્પન્ન થયો હશે! અને હવે સાપ ગયા અને લીસોટા રહ્યા તેમ આ પ્રથા વહેમ તરીકે જ ચાલુ રહી છે!!

પ્રાગૈતિહાસિક કાળમાં લોકો

લાંઘણજમાંથી મળી આવેલાં હાડપિંજરો અને અન્ય ચીજો ગુજરાતના અને હિંદના માનવ-ઇતિહાસ માટે બહુ ઉપયોગી છે. પણ સૌથી અહત્ત્વનાં તો આ હાડપિંજરો જ છે. પ્રાગૈતિહાસિક કાળમાં લોકવસ્તી કેવી જાતની હતી તે સમજવાને આ હાડપિંજરોથી વધારે સારું સાધન કયું મળે? વળી, હમણાં તો આવાં બારેક હાડપિંજરો કેવળ લાંઘણજમાંથી મળ્યા છે. ત્યાં બીજાં પણ મળવાનો સંભવ છે. અને જ્યારે હું તમને જણાવું કે લાંઘણજ જેવા ઉત્તર ગુજરાતમાં બીજા ૧૦૦થી વધારે ટીંબાઓ છે ત્યારે તમને ખયાલ આવશે કે આપણા ગુજરાતના અને હિંદના પ્રાચીન માનવવંશના ઇતિહાસને માટે આ એક અમૂલ્ય સામગ્રી છે. હજુ તે જમીનમાં જ દટાયેલી છે, કારણ કે અન્ય કામોને લીધે ઉત્તર ગુજરાત તરફ હવે જવાતું નથી. પણ મને આશા છે કે ગુજરાતની વિવિધ યુનિવર્સિટીઓના પુરાતત્ત્વ અને માનવવંશશાસ્ત્રના વિદ્યાર્થીઓ આ કામ ભવિષ્યમાં ઉપાડી લેશે.

લાંઘણજનો આ માનવ હમણાં તો ભારતનો જૂનામાં જૂનો માનવ ગણાય છે. લોથલ, મોહેં-જો-દડો, હડપ્પા ઇત્યાદિ સ્થળોમાંથી માનવનાં જે હાડપિંજરો મળી આવ્યાં છે તેના કરતાં પણ આ વધારે જૂનો છે, છતાં એ ભારતનો આદિમાનવ તો નથી જ.

ગુજરાતનો આદિમાનવ

આ આદિમાનવે બનાવેલાં પાષાણનાં હથિયારો મહી, સાબરમતી, ઓરસંગ અને કરજણની ભેખડોમાંથી અમે ૨૦ વર્ષ પર શોધ્યાં હતાં. જે થરોમાંથી આ હથિયારો મળ્યાં હતાં તેમના અભ્યાસ પરથી અને હથિયારોના આકાર

પરથી આ આદિમાનવ ગુજરાતમાં આશરે બે લાખ વર્ષ પર વસતો હશે એમ અમે અનુમાન કર્યું હતું.

બે જુદી જુદી રીતે આ માનવના સમય અને હવામાન પર તાજેતરમાં નવો પ્રકાશ પડ્યો છે. પ્રથમ તો આદિમાનવ—જેનો કાળ લગભગ સાડા છ લાખ વર્ષ જૂનો માનવામાં આવતો હતો તે—હવે સત્તર લાખ વર્ષ જૂનો હોવાનો સંભવ છે. આ સમય એક તદ્દન નવી આધુનિક શાસ્ત્રીય પદ્ધતિ અનુસાર નક્કી કરવામાં આવ્યો છે. અંગ્રેજીમાં એને આર્ગોન પૉટેશિયમ પદ્ધતિ (Argon–Potassium Method) કહે છે.

જગતનો સૌથી પ્રાચીન માનવ

પૂર્વ આફ્રિકામાં ટાંગાનિકા નામના પ્રાંતમાં ઓલ્ડુવાઈ (Olduvai) નામની એક ખીણ છે. અહીં માનવ, તેનાં સમકાલીન પ્રાણીઓ અને વનસ્પતિઓનો ઠીક ઠીક સંપૂર્ણ ઇતિહાસ સચવાઈ રહ્યો છે, જેનો ડૉ. લિકી અને એમનાં પત્ની છેલ્લાં ૩૦ વર્ષથી શોધ અને અભ્યાસ કરી રહ્યાં છે. ગયે વર્ષે એક નાના બાળકની દાઢ અને એક આધેડ વયના માણસની ખોપરી જ્વાલામુખીથી બનેલા 'લાવા' નામના ખડકોના બે થરો વચ્ચે મળી આવ્યાં. આ લાવાના થરો પૉટેશિયમ–આર્ગોન પદ્ધતિથી અમેરિકાની ભૂસ્તરશાસ્ત્રની પ્રયોગશાળામાં તપાસવામાં આવ્યા. આ તપાસથી માલૂમ પડયું કે આ લાવાના થરો સત્તર લાખ વર્ષો ઉપર બન્યા હતા. માનવ અને એનાં હથિયારો પણ આ જ લાવના થરોમાં દટાયેલાં હોવાથી એમનો સમય સત્તર લાખ વર્ષ જૂનો હોવો જોઈએ એવો અભિપ્રાય 'નૅશનલ જ્યૉગ્રૉફિક મૅગેઝિન'માં પ્રકટ કરવામાં આવ્યો છે.

હજુ સુધી ગુજરાતમાં અને ભારતમાં ઓલ્ડુવાઈ (Olduvai)ની ખીણમાં મળ્યાં છે તેટલાં જૂનાં પથ્થરનાં હથિયારો મળ્યાં નથી, પરંતુ ત્યાર પછીનાં ઓલ્ડુવાઈ (Olduvai) અને ભારત–ગુજરાતનાં હથિયારોમાં એટલું બધું સામ્ય છે કે બંને સાથે મૂક્યાં હોય તો એક નિષ્ણાત પણ કયાં હથિયારો ગુજરાતનાં અને કયાં ઓલ્ડુવાઈ (Olduvai)નાં છે એ એકદમ કહી શકે નહિ.

હવે જો ઓલ્ડુવાઈ (Olduvai)નાં માનવો અને હથિયારો સત્તર લાખ વર્ષ જૂનાં હોય, તો આપણાં હથિયારો ઓછામાં ઓછાં દસ લાખ વર્ષ જૂનાં હોવાનો સંભવ છે, કારણ કે હમણાં પ્રચલિત માન્યતા પ્રમાણે આદિમાનવનું મૂળ સ્થાન આફ્રિકા લાગે છે. ત્યાંથી જ ધીરે ધીરે માનવનો બીજા દેશોમાં પ્રસાર થયો હશે.

આફ્રિકા સાથે સંબંધ

ગમે તેમ હો, પરતુ હિંદ–ગુજરાતનો આદિમાનવ આફ્રિકાના માનવ સાથે

સંબંધ જરૂર ધરાવતો એમાં શંકા નથી. આ સંબંધ કેમ, ક્યારે અને કેવી રીતે (કયે માર્ગે) થયો હતો તે વધારે શોધ માગી લે છે.

જે બીજી એક રીતે ગુજરાતના આદિમાનવના કાળ પર પ્રકાશ પડ્યો છે તે હવે ટૂંકમાં જણાવીશ. મે ઉપર જણાવ્યું તેમ સાબરમતી અને મહીની ભેખડોમાં માટી અને ખડકોના જે થરો સચવાઈ રહ્યા છે, તેના અભ્યાસ પરથી અમે અનુમાન કર્યું હતું કે જ્યારે ગુજરાતમાં વર્ષા બહુ હતી અને નદી પ્રથમ વહેવા માંડી હતી ત્યારે આદિમાનવ આ નદીઓને કાંઠે આવીને વસ્યો હતો.

પરંતુ આ વર્ષા ક્યારે થઈ હતી? અને કયાં કારણોને લીધે?—આ પ્રશ્નોની વિગતોમાં હું અહીં નહિ ઊતરું, પણ એમના પર શો પ્રકાશ પડ્યો છે તે જણાવીશ. ગયે વર્ષે લંડન યુનિવર્સિટીના ડૉ. ઝોઈનર (Dr. Zeuner), જે ત્યાં વાતાવરણીય પુરાતત્ત્વ (Environmental Archaeology)ના પ્રાધ્યાપક છે અને એક આન્તરરાષ્ટ્રીય વિદ્વાન છે, તેમને સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી અને ડેક્કન કૉલેજે આમન્ત્રણ આપ્યું હતું. એમણે જ્યાં આગળ મહીની ભેખડો ખંભાતના અખાત પાસે સમુદ્રને મળે છે તે સ્થાનનુ નિરીક્ષણ કર્યું અને તે એવા અનુમાન પર આવ્યા કે સાબરમતીના અને મહીના જે થરોમાં આદિમાનવોનાં હથિયારો મળે છે તે થર જ્યારે જગતમાં બીજો આન્તર-હિમયુગ પ્રવર્તતો હતો ત્યારે બંધાયા હતા. આન્તર-હિમયુગોમાં હિમનદીઓ (Glaciers) નું પાણી પીગળવાથી બહુ પાણી નદીમાં અને દરિયામાં થઈ જાય છે. આને લીધે દરિયાની અને નદીની પાણીની સપાટી બહુ ઊંચે આવે છે, અને નદીઓ પોતાના મુખ આગળ અને મધ્ય ભાગોમાં રેતી અને ઉપલોનો કાંપ લાદવા માંડે છે. પછી જ્યારે હિમયુગ આવે છે કે બીજા કોઈ કારણને લીધે દરિયાની સપાટી નીચે જાય છે ત્યારે નદી પણ પોતાનું પાત્ર નીચે ખોદતી જાય છે. આમ, નદીની ભેખડોમાં વાતાવરણ અને આબોહવાના ફેરફારનાં સૂચક ચિહ્નો સચવાઈ રહ્યાં હોય છે, જે નિષ્ણાત એક ગુનાશોધક (Detective)ની માફક પિછાણે છે.

જુદી જુદી શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ અભ્યાસ કરતાં ગુજરાતના માનવનો જગતના બીજા આદિમાનવો, વાતાવરણ, આબોહવા ઇત્યાદિ સાથે આપણે સંબધ સાધી શકીએ છીએ, અને એથી માનવ-ઇતિહાસને વધારે અને વધારે સમજવાને આપણે શક્તિમાન થઈએ છીએ.

લોથલનું ખોદકામ

હવે એક છેલ્લું દૃષ્ટાંત લઈ વિરમીશ. ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્રની સીમા ઉપર અમદાવાદથી ૬૦ માઈલ દક્ષિણે લોથલ નામના ટીંબા પર જે ખોદકામ છેલ્લાં

પાંચ વર્ષ પર થયું છે તેની ઘણાને ખબર હશે. આજથી પચ્ચીસ વર્ષ પર લીંબડી સંસ્થાનના રંગપુરમાંના ખોદકામે સિંધુ-સંસ્કૃતિના અવશેષો પ્રથમ વાર જ ગુજરાતમાંથી બહાર આવ્યા હતા. લોથલમાં એથી વધારે સારા અવશેષો– ઘરો, સ્નાનગૃહ, ગટરો ઇત્યાદિ–મળ્યા છે; જાણે કે તે સિંધના મોહેં-જો-દડોની એક નાની પ્રતિકૃતિ જ ન હોય! આ બધા ઉપરાંત એક ગોદી (Dockyard)– વહાણને શહેરની પાસે લાવી એમાંથી માલ ઉતારવાની વ્યવસ્થા કરતા માલધક્કા– જેવું એક મોટું ઈંટથી ચણેલું મકાન પણ મળ્યું છે લગભગ ૭૦૦ ફૂટ લાંબું અને... પહોળું આ મકાન છે એ પ્રાચીન સમયમાં ગોદી (Dockyard) હોવાની શક્યતાનું મોટું સૂચન છે.

પરંતુ હવે પ્રશ્ન એ થયો છે કે હમણાં નદી લગભગ બે માઇલ દૂર વહે છે, ત્યારે આ ગોદીમાં પાણી કેવી રીતે લાવતા હતા? પછી એમ અનુમાન કરવામાં આવ્યું કે નદીને અને ગોદીને જોડતી એક નહેર ખોદવામાં આવી હશે.

સૌરાષ્ટ્ર: એક બેટ

આ પ્રશ્નનો અભ્યાસ કરવા માટે મેં પ્રાચીન અહેવાલો અને ગુજરાત– સૌરાષ્ટ્રના નકશાઓ તપાસવા માંડ્યા. ખાસ કરીને સૌરાષ્ટ્રનો ઈશાન ભાગ અને ગુજરાતનો નૈર્ઋત્ય ભાગ કે જે ભાગમાં લોથલ-રંગપુર વગેરે અતિપ્રાચીન સ્થળો આવેલાં છે તે તપાસતાં જણાયું કે હમણાં પણ દરિયાની સપાટીથી તે ઊંચાં નથી. તે ભાલપ્રદેશના નામથી ઓળખાય છે અને ત્યાં વરસાદના ચાર મહિના પાણી ભરાઈ રહે છે. ત્યાં "નળ સરોવર" આવેલું છે. આ નિશ્ચિત રીતે સૂચિત કરે છે કે પ્રાચીન સમયમાં આ ભાગ દરિયાની નીચે હતો અને સૌરાષ્ટ્ર એક બેટ હતો એટલે લોથલ હિંદના પશ્ચિમ કિનારાનું એક જૂનામાં જૂનું બંદર હોવાનો સંભવ છે. આવા જ અન્ય બંદરો ગુજરાત અને સૌરાષ્ટ્રના કિનારા પર, જો ધ્યાનપૂર્વક શોધ થાય તો, સાંપડવાં જોઈએ. ભરૂચની ખ્યાતિ તે વિશ્વવિખ્યાત છે. અહીં પણ સિંધુસંસ્કૃતિના અવશેષો મળ્યા છે, પણ એ સમયના બંદરના અવશેષો કદાચ દરિયામાં ડૂબી ગયા હોવાનો સંભવ છે.

આ બંદરો પરથી ઈરાનના અખાત વાટે પશ્ચિમ એશિયાના તે સમયના વધારે જાહોજલાલીવાળા દેશો સાથે આજથી ૫,૦૦૦ વર્ષ પર ગુજરાતનો વ્યાપાર ચાલતો.

હિંદના પશ્ચિમ કિનારાને ત્યાંના પ્રાચીન 'દસ્તાવેજો', કે જે માટીના ટુકડા પર લખાયેલા છે, તે Melulhha કે મગન (Magan) નામથી ઉલ્લેખાતા.[1] આમ પહેલી જ વાર હિંદના એક ભાગનું નામ હિંદ બહારની ઐતિહાસિક સામગ્રીમાં મળે છે.

---

[1] કદાચ આ નામને બલુચિસ્તાનના મકરાણ સાથે સંબંધ હોય?

આપણે માનીએ છીએ કે ગુજરાતનું વહાણવટું બહુ પ્રાચીન છે. આ માન્યતા-ને લોથલની શોધે અને એને લગતી બીજી શોધોએ પૂરેપૂરો ટેકો આપ્યો છે.

વિવિધ રીતે નવાં નવાં શસ્ત્રોની સહાયથી માનવ ઇતિહાસનાં જુદાં જુદાં પાસાં જાણવાનો અને સમજવાનો આપણને અવસર મળ્યો છે અને મળતો જશે. એટલે ઇતિહાસ લખવાને માટે કેવળ લેખિત સાધનો – કાગળ-પત્રો, તામ્રપત્રો, શિલાલેખો કે પુરાતત્ત્વ પર આધાર રાખી બેસી રહેવું ઇષ્ટ નથી. વિશાળ દૃષ્ટિ અને ઉચ્ચ હેતુ સાથે અખિલ માનવજીવન અને જગતનો ઇતિહાસ જાણવાનો આપણો પ્રયાસ હોવો જોઈએ. સ્થળ અને કાળ જે કોઈ મર્યાદા મૂકે તે તત્પૂરતી જ છે એ હંમેશ લક્ષમાં હોવું જોઈએ.

આવો માનવ-ઇતિહાસ જાણવાને અને રચવાને માટે આપણે બહુ ઓછા પ્રયત્ન કર્યા છે. ગુજરાત પૂરતું જ કહીએ તો હવે આપણે ત્યાં ત્રણ ત્રણ યુનિવર્સિટીઓ થઈ છે. ચોથી ટૂંકમાં જન્મવાનો સંભવ છે. આ યુનિવર્સિટીઓ સામાન્ય જ્ઞાન ભલે જનતામાં પ્રસરાવે, પણ એમનો ઉદ્દેશ તો સંશોધન અને બીજી બધી રીતે આપણો (જગતનો) જ્ઞાનભંડાર વધારવાનો હોવો જોઈએ. એમાં કેવળ ઇતિહાસ, સંસ્કૃતિ કે પુરાતત્ત્વના વિષયોના નિષ્ણાત અને વિદ્યાર્થીઓ ભાગ લે એટલું જ નહિ, પણ અન્ય શાસ્ત્રો અને વિષયોના નિષ્ણાતો પણ સહકાર આપે. આવા ઉદ્દેશથી અને સહકારથી જ આપણે કડીબદ્ધ અને સમૃદ્ધ માનવ-ઇતિહાસ રચી શકીશું.

છેલ્લાં દસ વર્ષમાં ઈંગ્લંડની યુનિવર્સિટીઓમાંથી ૧૮૬ સંશોધનજૂથો નેવું દેશોમાં નવું જ્ઞાન સંપાદન કરવાને બહાર પડચા હતા. આ જૂથોમાં ૧૨૦ અનુસ્નાતક અને ૫૦૦થી ઉપર પૂર્વસ્નાતક વિદ્યાર્થીઓએ ભાગ લીધો હતો. જ્ઞાન ઉપરાંત આ જૂથો વિદ્યાર્થીઓને હિંમત, નીડરતા, સમયસૂચકતા અને નેતાગીરી શીખવે છે. સૌથી વધારે તો પોતાના પ્રાંત કે દેશ ઉપરાંત બીજા દેશોના ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિ જાણવાને પ્રેરે છે. આ પ્રેરણા, ઉત્સુકતા અને કુતૂહલ વિશ્વપ્રેમના અંકુરો પ્રકટાવે છે. આવા વિશ્વપ્રેમથી આપણે ગુજરાતી મટી ભારતીય બનશું અને ભારતીયમાંથી વિશ્વપ્રેમી બનશું.

માટે જ આ અણખેડચા ક્ષેત્ર તરફ અહીં એકત્રિત થયેલા વિદ્વાનોનું ધ્યાન ખેંચવા યોગ્ય ધાર્યું છે. તૂટચાંફૂટચાં માટીનાં વાસણો, હાડકાંના ટુકડાઓ કે માટીના થરોમાં – ટૂંકમાં ગમે તે વસ્તુમાં માનવ-ઇતિહાસ છુપાયો છે, અને તે બહાર લાવી સળંગ ઇતિહાસ રચવાની હવે જરૂર ઊભી થઈ છે. આજે હું આપને કોઈ પણ એક વિષયનો આવો ઇતિહાસ અર્પી શક્યો નથી, પણ જે ત્રણ-ચાર દૃષ્ટાંતો આપ્યાં છે તે માર્ગદર્શન કરાવશે

કલાવિભાગના પ્રમુખ
શ્રી જગન્નાથ મુરલીધર અહિવાસીનું ભાષણ

विश्रांतिर्यस्य संभोगे सा कला न कला मता ।
लीयते परमानन्दे ययात्मा सा परा कला ॥

સંસ્કૃત ભાષાના ઉપરોક્ત શ્લોકમાં કહ્યું છે કે જે કલા પરમાનન્દમાં લીન કરે એ કલા શ્રેષ્ઠ કહેવાય.

કલા શબ્દનો અર્થ જ આનંદ છે. વિદ્વાનોએ એના બે ત્રણ અર્થો ઘટાવ્યા છે—સુંદર, કોમલ, મધુર તથા સુખ આપનારું. એટલે જેમાં લીન થવાથી ઉપગ્ના અર્થની (આનંદની) અનુભૂતિ થાય એ સાચા અર્થમાં કલા કહેવાય.

આપણે ત્યાં કલાના મુખ્ય બે વિભાગો છે: (૧) વ્યવહાર અને (૨) લલિત કલા. લલિત કલામા વાસ્તુ, મૂર્તિ, ચિત્ર, નૃત્ય, નાટ્ય અને સંગીત કલાનો સમાવેશ થાય છે.

ચિત્ર, શિલ્પ, વાસ્તુ, મૂર્તિ, નૃત્ય, સંગીત આદિ કલાઓ લલિત કલા કહેવાય છે. કાવ્યને કલા તરીકે સ્વીકારવામાં વિદ્વાનોમાં મતભેદ છે. ભારતીય દૃષ્ટિએ વિદ્યા અને ઉપવિદ્યાના ભેદોમા કાવ્યનુ સ્થાન વિદ્યામાં છે, જ્યારે કલા ઉપવિદ્યા છે, જોકે સર્વ કલાઓનો પ્રાણ તો કાવ્ય જ છે.

ક્રિયામાં ચાતુર્યથી ઉદ્ભવતી કુશળતાને કલા કહેવાય છે.

સાતમી સદીમાં લખાયેલા વિષ્ણુધર્મોત્તર મહાપુરાણમા કાવ્ય, ચિત્ર, શિલ્પ તથા સંગીત વગેરે કલાઓનુ દૃષ્ટિઅણુ એક છે એ રીતે વર્ણન કર્યું છે; અને જણાવ્યુ છે કે બધી કલાઓનો પ્રાણ કાવ્ય છે વળી કાવ્યનો આત્મા રસ છે, એટલે એ રસાનુભૂતિની પ્રાપ્તિ જેના દ્વારા થાય એ કલા શ્રેષ્ઠ કલા કહેવાય.

આપણી ભાષામાં કલાનો અર્થ આપણે જે કરીએ છીએ એ જ અર્થ લેટિનમાં 'આર્ટ' શબ્દનો થાય છે

કલા અંગે ત્રણ બાબતો ખાસ ધ્યાનમાં રાખવા જેવી છે: (૧) કલા એ અનુભૂતિની પ્રતિચ્છાયા છે, (૨) એ વિજ્ઞાનથી ભિન્ન છે. વિજ્ઞાનમાં જ્ઞાનનું પ્રાધાન્ય હોય છે, જ્યારે કલામાં હાર્દિક કર્તૃત્વ છે, અને (૩) જે ક્રિયામાં કૌશલ હોય તે કલા છે, એટલે કે કૌશલ વગરની ક્રિયા કલા ન કહેવાય.

હવે પ્રશ્ન એ ઊઠે છે કે કલા કલાને માટે છે કે કલા જીવનને માટે છે. કલા કલાને માટે છે એ આંદોલન જર્મનીમાથી આરંભ પામ્યું તે ફ્રાંસ, ઇંગ્લંડ, અમેરિકા વગેરે સ્થાને ફેલાયું. એના પ્રમુખ સમર્થકોમા ફ્લબર્ટ, ગતિયર, ગનકોર્ટ, બુદાલિયર, વાલ્ટર પેટર, ઓસ્કર વાઇલ્ડ વગેરે હતા.

પરતુ કાવ્યપ્રકાશનો એક પ્રસિદ્ધ શ્લોક છે કે:

काव्यं यशसेऽर्थकृते व्यवहारविदे शिवेतरक्षतये।
सद्यः परनिर्वृत्तये कान्तासम्मिततयोपदेशयुजे ॥

યશ, ધન, વિશ્વકલ્યાણ, આનંદ તથા ઉપદેશને કાવ્યનુ પ્રયોજન માનવામાં આવ્યું છે. કલા કલાને માટે કે જીવનને માટે એ બે વાદો વચ્ચે મતભેદ છે, પરતુ એનો સમન્વય આવશ્યક છે. એકના વિના કલામાં સૌન્દર્યની ખામી આવશે, જ્યારે બીજાના વિના કવિત્વની ઊણપ રહેશે. તેથી કલા એના સીમિત અર્થમાં કલ્યાણની ઉપલબ્ધિને માટે સત્યની સૌંદર્યમયી અભિવ્યક્તિ છે એમ કહેવું જોઈએ.

કવિતા એ આપણી લાગણીઓનું ઉચ્ચારણ છે એ સાચુ, પણ લાગણીઓ કેવળ અંગત કે વ્યકિતગત ન હોવી જોઈએ. કાવ્યમાં વૈશ્વિક મન અને સંકલ્પની અભિવ્યક્તિ થવી જોઈએ. સાચી કવિતામા ઊર્મિ અને ચિંતનનો સુભગ સમન્વય સધાયેલો હોય છે; કેવળ લાગણી કે ઊર્મિનું ઉચ્ચારણ કદી સમર્થ કાવ્ય બની શકતું નથી.

કલાકાર નશ્વર જગત સાથેની આપણી ગ્રંથિઓને છેદવામા મદદ કરે છે, અને શાશ્વત સાથેના આપણને અગોચર એવા સંબધતંતુઓને પ્રગટ કરે છે. આત્મવિલોપનમાં જ દરેક સાચી કલાનું રહસ્ય રહેલું છે. સાચો કલાકાર સર્વ દુન્યવી વાસનાઓ અને વૃત્તિઓથી પર જઈને આધ્યાત્મિક ભાવસ્થિતિમાં પોતાના ચિત્તને દૃઢ કરી પરમ જ્યોતિને ઝંખી રહે છે. આવું આત્મવિલોપન અને એની સાથે પોતાના સીમિત વ્યક્તિત્વની સંકીર્ણ પરિધિની બહાર રહેલા અસીમ સાથેનું તાદાત્મ્ય જ્યારે સિદ્ધ થાય ત્યારે જ સાચી કલાનો પ્રાદુર્ભાવ થાય છે. કલાકારની નિબિડ અને ઉત્કટ અનુભૂતિનો સાહજિક બાહ્યાવિષ્કાર એનું નામ જ કલા.

કલા અને જીવન

કલા અને જીવન એકમેકની સાથે ઓતપ્રોત છે. મનુષ્ય જ્યારે ખૂબ

જ પ્રાથમિક દશામાં હતો ત્યારે ય કલાનું સ્થાન એના જીવનમાં વ્યાપ્ત હતું. મનુષ્ય પોતાનુ નિવાસસ્થાન તેમ જ નિત્ય વપરાતી ઘરવખરીની વસ્તુઓ પણ કલામય બનાવતો. મૃત્યુ પછી મડદા દાટવાનાં વાસણો પર પણ કલા-કારીગરી મળી આવે છે. જ્યારે માનવીની પાસે આભૂષણો ન હતાં અને કીમતી ધાતુઓ પણ ન હતી, ત્યારે પણ તે પોતાના શરીર પર છૂંદણાં છૂંદી શણગાર સજાવતો. આમ, કલા માનવજીવનમાં વ્યાપ્ત હતી. તે જ રીતે લોકજીવનમાંથી પણ ઘણી ઉત્કૃષ્ટ કૃતિઓ મળી આવે છે. એક લોકગીત લો, એક રમકડુ લો. એમા પણ સામાન્ય કલા પૂર્ણ સ્વરૂપે પ્રતિષ્ઠા પામેલી છે. તેથી જ તે આજે પણ શ્રેષ્ઠ કલાના નમૂના થઈ પડયા છે. આમ કલા માનવજીવનમા વણાઈ ગઈ છે.

કલાનાં પ્રેરક બળો

માનવજીવન પર સમયની, વાતાવરણની, રૂઢ માન્યતાઓની, હૃદયમાં ઉદ્-ભવતી સંવેદનાઓ વગેરેની અસર ઘણી પ્રબળ હોય છે. એ અસરોમાથી નીપજેલું સાહિત્ય તે કલા. જેમ જેમ માનવી વધુ સંસ્કૃત—સંસ્કારી બનતો ગયો તેમ તેમ કલાનુ નિરૂપણ બદલાતું ગયું, પરંતુ તેના મૂળમાં ઉપરનાં તત્ત્વો તો રહ્યાં જ છે.

સાહિત્યની જીવન પર અસર

ભારતની સર્વ કલાઓ પર તે સમયના સાહિત્યની ઊંડી અસર છે. સાહિત્ય માનવજીવનનું ઘડતર કરે છે અને એવા પરિષ્કૃત જીવનમાથી પાછુ સાહિત્ય સર્જાય છે. રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત આદિ મહાકાવ્યો, જે આપણો મહાન વારસો છે, એ આની સાક્ષી પૂરે છે. ઋગ્વેદમાં કલાનો ઉલ્લેખ છે, અને સામવેદ બધા વેદોથી જુદો પડયો એનુ કારણ એની સગીતમયતા છે. સાહિત્ય સ્થિર છે, જ્યારે જીવન પરિવર્તનશીલ છે. રામાયણ, મહાભારત તેમ જ ભાગવતની આપણા જીવન પર, આપણી સંસ્કૃતિ પર અને આપણી કલા પર ઘણી ઊંડી અસર છે. આજના વિચાર પ્રમાણે કલાને કોઈ નો આધાર ન જોઈએ એમ કહેવું તાત્ત્વિક નથી. કોઈ પણ આધાર વગર કલાનો ઉદ્ભવ નથી. એટલે સર્વ કલાઓના મૂળમા કાવ્ય છે. આજના પ્રવાહો પર પણ સાહિત્યની ઊંડી અસર છે જ. માનવજીવનની છિન્નભિન્નતાની પણ તેટલી જ અસર કલા ઉપર વર્તાય છે. કલાનુ પરમ ધ્યેય સત્ય, શિવ, સુંદર હોવુ જોઈએ.

કલા અને જુદા જુદા વિષયોનો પારસ્પરિક સંબંધ

મહાકવિ કાલિદાસ, બાણ, ભવભૂતિ વગેરેનાં નાટકો અને કાવ્યોમાં

કલાઓનું વર્ણન આવે છે. તુલસી, સૂર, બિહારી આદિનાં કાવ્યોમાં પણ ચિત્ર-કળા, વાસ્તુકળા વગેરેનો ઉલ્લેખ છે. સાહિત્યમાં વેશભૂષા, અલંકરણ, આભૂષણ, વસ્ત્રપરિધાન વગેરેના ઉલ્લેખો મળી આવે છે. નાયક-નાયિકા, રાગ-રાગિણી, ઋતુવર્ણન, પ્રકૃતિચિત્રણ આ સર્વ ચિત્રો જ છે. હિન્દી કવિઓનુ એક એક પદ એક એક ચિત્ર છે. કદી એમ કહીએ કે કલાએ કાવ્યને વાણી દીધી છે તો તે જરા યે અત્યુક્તિ નથી.

સંગીતશાસ્ત્રનો શ્લોક છે કે:

'गीतं वाद्यं नृत्यं च त्रीणि संगीतमुच्यते ।'

ગીત, વાદ્ય અને અભિનય આ ત્રણે મળી સંગીત કહેવાય. એમાં આ ત્રણે કલાનો સમન્વય થયેલો છે.

'विना तु नृत्यशास्त्रेण चित्रसूत्रं सुदुर्विदम् ।'

ચિત્રકારને નૃત્ય એટલે કે ગતિ તથા લયનુ જ્ઞાન હોવું આવશ્યક છે. આમ, સર્વ કલાઓ એકમેકની ઘણી નજીક છે; અથવા એમ કહી શકાય કે તે એક-બીજામાં ઓતપ્રોત છે, એકમેકમાંથી ઉદ્‌ભવી છે.

કૌટિલ્યના અર્થશાસ્ત્રમાં જણાવ્યું છે કે રાજ્ય તરફથી નટોની શિક્ષાનો પ્રબંધ કરવા માટે જુદી જુદી કલાના આચાર્યો નીમવામાં આવતા. ગણિકા અને નટીઓને ગાન-વાદ્ય, અભિનય, ચિત્રકારી, વીણા, મૃદંગ, બીજાની વૃત્તિ સમજવી, માળા ગૂંથવી, શરીરશૃંગાર વગેરે પ્રકારની કળા શીખવવાનો પ્રબંધ કરવામાં આવતો.

આપણાં શિલ્પાગારો તરફ નજર કરો. લોકજીવનથી માંડી પરબ્રહ્મની આરાધના આમા જોવા મળે છે. જીવનને સ્પર્શતા અનેક પ્રસંગો, અનેક કળાઓ તેમ જ ઇતિહાસની છાયા પણ આમાં જોઈ શકાય છે

કલામાં સાહિત્ય અને સાહિત્યમાં કલા

ચિત્રો :

(૧) નાયિકાભેદનાં ચિત્રો.
(૨) રાગ-રાગિણીનાં ચિત્રો.
(૩) બાર માસનાં ચિત્રો.
(૪) રીતિકાલીન કવિઓનાં કાવ્યો (જેમ કે કવિ કેશવદાસકૃત રસિકપ્રિયા).
(૫) અન્ય વ્રજભાષાના કવિઓનાં પદોમાંથી થયેલાં ચિત્રો.
(૬) સંસ્કૃતમાં ચૌરપંચાશિકા, અમરુશતક વગેરેમાંથી થયેલાં ચિત્રો.
(૭) ડૉ. આનંદકુમાર સ્વામીના 'બોસ્ટન મ્યૂઝિયમ' નામના પુસ્તકમાં

છાપેલુ 'ગાયચારણ' (Krishna with Gops) ચિત્ર નંદદાસના નીચેના પદને આધારે દોરવામા આવેલુ છેઃ

એ હાકે હટકિ હટકિ ગાયેં ઠરકિ ઠરકિ
રહીં ગોકુલકી ગની સબ સાકરી ।
જારી, અટારી, ઝરોખન, મોખન, દૂર દૂર કેં
ઝાકત હેર હેર તેં પરત કાકરી ॥ ૧ ॥

કુદકલી, ચપકલી, બરખત ગ્સભરી
તામેં પુનિ ખૂલે અધખૂલે અકુરી ।
નંદદાસ પ્રભુ જાય જાકે દ્વારે હાઢે હોત તહીં તહીં બચન
માગત લટકિ લટકિ જાત કાહૂ સો હોંકરી
કાહૂ સો ના કરી ॥ ૨ ॥

નંદદાસનુ બીજુ પનઘટનુ પદ જોઈએ :

(૧)

જલકો ગઈ રી સુઘટ નેહ ભર લાઈ
પરી રે ચટપટી દરસકી ॥
ઇત મોહન ગૈંસ
ઉત ગુરજન તૌંસ ચિતપુતરી લો ઠાડી ભઈ ॥

(૨)

નામ ધરત સખી પરસકી ॥ ૧ ॥
ટૂટે હાર ફાટે ચીર, નયનન બહત નીર,
પનઘટ ભઈ ભીર, સુધિ ના કલસકી ॥
નંદદાસ પ્રભુસો ઐસી પ્રીતિ બાઢી ગાઢી,
ફૈલ પરી સૌરભ સગ્સકી ॥ ૨ ॥

કવિ તોષકૃત હિંડોળાનુ પદ સાભળો :

જોગ્ન કપોલ દોઉ, ઝૂલે મખતુલ ઝૂલા,
લેત સુખમુલ કહેં 'તોષ' ભર બરસાત ।
છૂટ છૂટ અલકેં કપોલન પર છહરાત,
ફહરાત અચલ, ઉરોજહ ઉઘર જાત ॥
યહો નેહો નાહીં નાહીં અબ જિન ઝુલાઓ
લલા બલાકી સૌં મેરી યહ જુગલ જાગ થહગત ।
જ્યોહી જ્યોહી મચકત ત્યો ત્યો લચકત લચીલો લંક
મરૂત મરકમુખી અમો લપટ જાત ॥

એવું જ બિહારીનું ચિત્ર દોરતું કાવ્ય જુઓ :

લિખન બૈઠિ જાકી સખી ગહિ ગહિ ગરબ ગરૂર,
ભયે ન કે તે જગતમેં ચતુર ચિતેરે કૂર ?
માનહુ બિધિ તન અચ્છ છબિ સ્વચ્છ રાખવે કાજ,
દગ પગ પોછન કોં કિયે ભૂષન પાયદાજ ॥

અને આ છે અભિસારિકાનું ચિત્ર આલેખતું પદ:

કૌન હૈ તૂ ? કિત જાત ચલી, બલિ બીતી નિશા અધરાતિ પ્રમાનૈં।
હૌં 'પદમાકર' ભાવતિ હૌં', નિજ ભાવતે પૈ અબહીં મોહિ જાનૈં॥
તો અલબેલી અકેલી ડરે કિન, કચોં ડરૌં મેરી સહાય કે લાનૈં।
હૈ સખી મંગ મનોભવસો ભટ, કાન લૌં બાન શરાસન તાનૈં॥

આ થોડાં હિન્દીના ચિત્રાત્મક કાવ્યો આપણે જોયાં. ગુજરાતીનાં પ્રાચીન કાવ્યોમા રસાધિરાજ પ્રેમાનદનાં કાવ્યોમાથી ઘણી કાવ્યકંડિકાઓ એવી છે જે પ્ર યક્ષ ચિત્રો જ રજૂ કરે છે. એ જ પ્રમાણે કવિશ્રી કાન્તનાં કાવ્યોમા સંગીતની સારી એવી સૂઝ જણાઈ આવે છે.

ગુજરાતમાં કલા

ગુજરાત ભારતભરમાં સમૃદ્ધ અને સુખી પ્રદેશ તરીકે જાણીતો છે. દુનિયાને ખૂણે ખૂણે ગુજરાતીઓ પ્રસરેલા છે. આ સમૃદ્ધિ અને વૈભવની અસર ગુજરાતીઓના જીવન પર પડી છે. એટલે એક વિશિષ્ટ સંસ્કારી વાતાવરણ ગુજરાતમા ઘેર ઘેર જોવા મળે છે. ગુજરાતના જૂના સ્થાપત્ય પર પણ એની નાજુકાઈ વર્તાઈ આવે છે. આમ તો ગુજરાતમા પ્રાગૈતિહાસિક કાળના અવશેષો પણ ઘણી જગ્યાએથી હાથ લાગ્યા છે. તે સિવાય સાહિત્યમા આવતાં અનેક વર્ણનો,પરથી પણ ત્યારની સમૃદ્ધિનો ખ્યાલ આવે છે. હ્યુએનસંગની નોંધ તથા બૌદ્ધ સમયના શિલાલેખો પરથી તે સમયનુ વલભીપુર કેવું સમૃદ્ધ હશે એનો ખ્યાલ આવે છે. મધ્યયુગમાં બંધાયેલાં મોઢેરા, સોમનાથ વગેરેના મદિરો એ સમયનુ ઉત્કૃષ્ટ શિલ્પવિધાન દર્શાવે છે. જૈન સંપ્રદાયથી પ્રભાવિત શાસનકાળ દરમિયાન પણ ગુજરાતની કળાસમૃદ્ધિમાં ખાસ વધારો થયો હતો. રુદ્રમહાલ, પાલીતાણાના મદિરો, કુંભારિયા અને આબુનાં મંદિરો, ગિરનારનાં મંદિરો એનાં સાક્ષી છે. આબુનાં મદિરો તો ભારતભરની શિલ્પકૃતિઓમાં ઉચ્ચસ્થાને વિરાજે છે. એના બારીકાઈ અને લાવણ્ય ખૂબ સુંદર છે. ત્યાર બાદ મોગલકાળ દરમિયાન મોગલ શાહજાદાઓએ અમદાવાદના સ્થાપત્યની જે પરાકાષ્ઠા સર્જી છે તે ભારતના મોગલ-સ્થાપત્યમા ઉચ્ચશિખરે છે. અમદાવાદની મસ્જિદો, જાળીઓ વગેરે અદ્ભુત છે. એનો ઉત્કૃષ્ટ નમૂનો સીદી સૈયદની મસ્જિદની જાળી છે.

ચિત્રોમાં પણ ગુજરાતની જૈન-શૈલી અજંતા પછીના અંધકારયુગ બાદ ભારતભરની ચિત્રશૈલીઓમાં અગ્રસ્થાને છે. એના ભંડારો અમૂલ્ય પ્રતો, પટચિત્રો વગેરેથી સમૃદ્ધ છે. ગુજરાત એને માટે ગૌરવ અનુભવે છે. છાપકામમાં પણ ગુજરાતની ટેક્સટાઇલ છેક ઇજિપ્ત સુધી જતી. સુરતનો કિનખાબ આખી દુનિયામાં મશહૂર હતો. આમ, ગુજરાત એક સમૃદ્ધ, સંસ્કારી અને કલાવિદ પ્રદેશ છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ગુજરાતનાં સ્ત્રી-પુરુષોનાં વર્ણનો મળી આવે છે. ગુજરાતની ધનાઢ્યતાનાં પણ અનેક વર્ણનો મળે છે.

ગુજરાતનો વૈભવ એક અનોખો જ છે. ધનિકોના ઘરમાં સુંદર પિત્તળની સાંકળવાળા હીંચકા, સાંકળમાં પણ હાથીઓવાળા દાબડાઓ કે જેમાં અત્તર કે સુગંધી પદાર્થ રહી શકે અને જે ઝૂલતાં એક પ્રકારનો આહ્લાદ આપે, સુંદર આભૂષણોથી સજ્જ થયેલી સ્ત્રીઓ, સંખેડાનાં સુંદર માચી અને હીંડોળા વગેરેથી શોભતાં દીવાનખાનાં વગેરે જેવી નિત્ય વપરાતી વસ્તુઓમાં પણ કળાની પરાકાષ્ટા જોવામાં આવતી. રોટલી વણવાનાં વેલણો, કાંસકી, સૂડી, લાકડીના હાથા, ડાબડા, કંકાવટી, શૃંગારનાં સાધનો વગેરે. આવું છે ગુજરાતનું કલાધન.

લગભગ ૧૬મી સદીમાં મહાપ્રભુ શ્રીમદ્ વલ્લભાચાર્યના પ્રાકટ્ય પછી ગુજરાતમાં પણ વૈષ્ણવસંપ્રદાયે વધુ જોર પકડયું. આ સંપ્રદાયનો પ્રભાવ ગુજરાતના અમુક વર્ગ પર ઘણો પડચો અને પુષ્ટિમાર્ગની અસર જીવન પર ઊંડી પડી. જેથી ગુજરાતનો અમુક વર્ગ કે જે વણિક અને ધનિક હતો તેના જીવનમાં આ સંપ્રદાયનાં મૂળ ઘણાં ઊંડાં ગયાં અને એ દ્વારા પણ ગુજરાતની સર્વ પ્રકારની કલાસમૃદ્ધિમાં વધારો થયો.

જ્યારે કેવળ ધનપ્રાપ્તિ વધી જાય છે ત્યારે કલાસંસ્કાર પર ધૂળ ચડી જાય છે. એમ ગુજરાતની પ્રજા કલાસંસ્કારથી વિમુખ થઈ હતી. આ સમય સારા ભારતનો ગુલામીનો હતો, પરદેશી શાસનકાળનો હતો. ભારતીય કળાનું મૂળ તત્ત્વ અને એની સૂક્ષ્મતાનો પરિચય પરદેશમાં ડૉ. આનંદકુમાર સ્વામીએ આપ્યો. તેમણે અંગ્રેજી ભાષામાં આપણી કલાની સૂક્ષ્મતા પરદેશમાં સમજાવી. એ સમયે ભારતમાં પણ કલકત્તાની કલાશાળાના આચાર્ય શ્રી હેવેલે ભારતીય કલાનો મર્મ સમજાવ્યો. આ સમયે મુંબઈ રાજ્યમાં સ્કૂલ ઑફ આર્ટના પ્રિન્સિપાલ ગ્લેડસ્ટ સૉલોમન અને જાણીતા કલાવિવેચક સ્વ. શ્રી કનૈયાલાલ વકીલે ભારતીય કલા પર ઘણું ઘણું લખ્યું અને પ્રચાર કર્યો. આ વખતે ગુજરાતમાં કલાઉપાસક શ્રી રવિશંકર રાવળે જે કાર્ય કર્યું છે એ નોંધપાત્ર છે. એમણે ગુજરાતને 'કુમાર' નામનુ એક સાંસ્કારિક પત્ર આપ્યું અને એ દ્વારા ગુજ-

રાતના કલાસંસ્કારને પ્રદીપ્ત કર્યો. તેમણે કલાના અનેક વિદ્યાર્થીઓને શિક્ષણ આપ્યું તથા અનેક રીતે સહાય કરી. તેમાંના આજે અનેક ગુજરાતના અગ્રગણ્ય કલાકારો છે. સ્વ. રવિભાઈને એમના કાર્ય માટે હું ભાવભીની અંજલિ આપું છું તથા ગુજરાતની કલાપ્રિય જનતા તેમ જ હવે પછીની પેઢીના કલાકારો પણ એમના કાર્યને બિરદાવશે એવી મને શ્રદ્ધા છે.

આજે આપણે જે ભૂમિમાં ભેગા મળ્યા છીએ એ ભૂમિ અનેક પરમહંસ કોટિના ભક્તોની, તત્ત્વજ્ઞાનીઓની, વિજ્ઞાનીઓની અને કવિઓની છે. પ્રકાશ હંમેશાં પૂર્વમાંથી મળે છે, તેમ ભારતને પ્રકાશ આ પ્રાન્તમાથી (પૂર્વમાંથી) મળતો રહ્યો છે. આવી મહાન વિભૂતિઓમાંની એક અને આ યુગની ભારતની સર્વશ્રેષ્ઠ વિભૂતિ કવિવર રવીન્દ્રનાથ ટાગોર હતા. સાહિત્ય અને કલાક્ષેત્રે એમની સિદ્ધિ અદ્વિતીય છે. આ વર્ષે દેશ અને પરદેશમાં પણ એમની શતાબ્દી ઉજવાઈ રહી છે. એમના જીવનમાં આપણે બધી કલાઓનો સમન્વય થતો જોઈએ છીએ. ટાગોર સૌંદર્યના પરમ ઉપાસક હતા. કુદરતને ખોળે એમનું જીવન ઊછર્યું હતું. પ્રાચીન સાહિત્યનું ઊંડું જ્ઞાન એમણે પ્રાપ્ત કર્યું હતું. એમણે પ્રાચીન કવિઋષિઓની હરોળમાં બેસી શકે એવું સાહિત્ય સર્જ્યું છે. એમણે ભારતીય તત્ત્વની નાડ પકડી હતી. એમણે આપણી જ વસ્તુ આપણને પીરસી, પરંતુ નવા સ્વરૂપે. એમણે સંગીત, નૃત્ય, નાટ્ય, ચિત્ર વગેરેમાં અજબ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી હતી, અને ઘણું નવસર્જન કર્યું છે તદુપરાંત એમનું જ્ઞાન વિશાળ હતું. એમણે વિશ્વસાહિત્યમાં પણ અગત્યનો ઉમેરો કર્યો છે. એમની વિશાળ દૃષ્ટિ તેમ જ જ્ઞાનનો લાભ આપણા દેશને મળ્યો છે. એમના જીવનનું પરમ તત્ત્વ લય હતું. તેને એમણે દરેક કલાનું હાર્દ કહ્યું છે અને એ દ્વારા જ એમની દરેક કૃતિઓને સિદ્ધ કરી બતાવી છે. એઓ સાચા રાષ્ટ્રભક્ત અને વિશ્વકવિ હતા.

એમના જીવનને જોતાં આપણા કલાકારો અને કવિઓએ એમાંથી ઘણું ગ્રહણ કરવાનું છે. આ મારો એક નમ્ર નિર્દેશ છે. ગઈ વખતે જૂનાગઢના મારા ભાષણમાં આ બાબતની મેં ટકોર કરી હતી. સાહિત્યકારો કલાની ઉપેક્ષા ન કરે. હું સમજું છું કે સાહિત્યકાર ત્યારે જ પૂર્ણ બને છે કે જ્યારે બીજી કલાઓની સૂઝ એનામાં હોય. કાવ્યને અને સંગીતને પ્રગાઢ સંબંધ છે. અન્ય કલાઓની બાબતમાં પણ તેમ જ છે. જો કલાકારો જુદી જુદી કલાઓથી પરિચિત ન હોય તો કલામાં લૂખું સર્જન થશે. કવિનું કાવ્ય સંગીતની સૂઝવાળું હશે તો વધુ સરસ લાગશે. શિલ્પ અને નૃત્યને પણ એવો જ સંબંધ છે. આપ સૌ સાહિત્યસ્વામીઓને મારી નમ્ર વિનંતી છે કે આપણી કલા-

આમાં જે એક સ્થૂળ તત્ત્વનો ઉમેરો થઈ રહ્યો છે એ અંગે ચોકી કરો. સાહિત્યકાર સાચો ચોકીદાર થઈ શકે, કારણ કે એની પાસે શબ્દ અને અર્થનું બળ છે. આજે આપણા સંગીતમાં પાશ્ચાત્ય સંગીતને બેસાડવા જતાં જે સંગીત સભળાય છે તેમા ઘોંઘાટ અને ધમાધમ જ સવિશેષ જણાય છે. ચિત્રકળામા પણ કેવળ ઉપરછલ્લાપણુ અને પાશ્ચાત્ય દેશોની અપરિપક્વતા પ્રવેશી રહી છે. વાસ્તવિકતાને પ્રાધાન્ય આપવામા આવ્યું છે. આ બધું સાહિત્યકારો સારી રીતે સમજી શકે એમ છે, અને ઘટતુ કરી શકે એમ છે.

આધુનિક કલામાં કલ્પનાનો અભાવ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. મેં વાંચ્યું છે તેમાં કેટલીક કલ્પનાઓ આવી છે: પરુથી ભરેલા પીળા ફોલ્લાને ચંદ્રમાની ઉપમા અપાય છે; બાળકના શરીર ઉપર ફૂટી નીકળેલા સૈયડના દાણાને આકાશના તારાઓની ઉપમા અપાય છે. એ આ યુગનું લક્ષણ છે. આ કલ્પનાઓ કેવી છે એ તો આપ સૌ ન્યાય કરશો. એમાં કેટલી વિકૃતિ પરિણમી છે એ સહજ રીતે વર્તાય એમ છે. કલાનો સાચો અર્થ, મેં આગળ કહ્યું તેમ, આનંદ આપવાનો છે અને આનંદની અનુભૂતિ આનંદપૂર્ણ વસ્તુઓ દ્વારા જ સાંપડી શકે. જ્યારે આવી કલ્પનાઓ સર્જાય ત્યારે કલાદૃષ્ટિની વ્યાખ્યા શી હોય, એ કલ્પી શકાતું નથી. ચિત્રકળામાં પણ રૂપભંગ કરવાથી જે વિકૃતિ સર્જાય છે એ ક્યાં જઈ અટકશે એ કહેવાય નહિ. એમાથી આનંદ કેમ અને કેટલો ઉદ્ભવે એ તો જે જુએ છે તે જ જાણી શકે. આધુનિક કલાકારોને એમના અખતરા વિશે હું અભિનંદન આપું છુ, પરંતુ તે સ્વતઃ સમજાય અથવા પોતે સમજાવી શકે એવુ સર્જન તેઓ કરે એવી મારી પ્રાર્થના છે. કલાકાર સામાન્ય વર્ગને ન ભૂલે. હું એમ નથી કહેતો કે સામાન્ય પ્રજા સમજે એ જ કલા, પરંતુ કલાકારે સામાન્ય પ્રજાને લક્ષમાં રાખવી જોઈએ.

આધુનિક કલાનું બીજું સ્વરૂપ વાસ્તવિકતા છે. ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય કળાની વિચારસરણીમાં આ એક મોટો મતભેદ છે. એક શિલ્પનું ઉદાહરણ લઈએ. પાશ્ચાત્ય દેશના કલાકારોએ કેવળ સ્થૂળ સૌંદર્યને જ પ્રાધાન્ય આપ્યુ અને Modelનો ઉપયોગ કરી શિલ્પવિધાન કર્યું. આમ, એક રીતે તેઓએ ઉત્કૃષ્ટ કૃતિઓ સર્જી. ભારતીય કલાકારે વાસ્તવિકતાથી પર જઈ જગતને કાંઈ નવું જ આપ્યું. આપણા શિલ્પીઓએ જગતને એક જ મૂર્તિ આપી છે અને તે છે બુદ્ધદેવની ધ્યાનમૂર્તિ. જગતમાં એ અદ્વિતીય છે. શિલ્પજગતની જે ઊંચાઈ ઉપર એ બુદ્ધદેવની મૂર્તિનું આસન છે તે ઊંચાઈ સુધી ગ્રીક શિલ્પ, પોતાની પ્રવીણતા અને સઘળાં સૌંદર્યની મદદ હોવા છતાં, કદી પહોંચી શકેલ નહિ. સિંહના જેવા ઉન્નત સ્કન્ધનું વિશાળ વક્ષસ્થળ, કનકકાન્તિ,

મસૃણુ અને મૃદુલ અવયવોવાળું ભાવમય શરીર ખડું કરી દીધું છે. આપણું શિલ્પ આપણને શું આપી શકે છે તે આ એક બુદ્ધમૂર્તિથી સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે.

આધુનિક કલામાં વ્યક્તિવાદનું તત્ત્વ ઘણું પાંગર્યું છે. એ આવશ્યક છે કે દરેક કલાકારની પોતાની આગવી રીત હોય. પરંતુ જો કલાકારો પોતાના સર્જનને સમજાવી ન શકે અથવા જનતાનો મોટો વર્ગ સમજવામાં નિષ્ફળ જાય, તો એ કલા ખૂબ પરિમિત ક્ષેત્રમાં રહેશે. એટલે એમાં થોડી મૂળભૂત સામાન્યતા હોવી જોઈએ. શ્રેષ્ઠ સર્જનની અસર સૌ કોઈ પર થવી જ જોઈએ. રામાયણ સર્વભોગ્ય છે. મહાપંડિતથી માંડી અભણ ખેડૂત પણ પોતપોતાની રીતે એનો આસ્વાદ લઈ શકે છે. તે જ સત્ય કલાના ક્ષેત્રમાં પણ દૃષ્ટિગોચર થવું જોઈએ.

હું એ વિચારમાં ચોક્કસ માનું છું કે કલાકાર પ્રગતિશીલ હોવો જોઈએ. જેની પ્રગતિ અટકી એ સમાજને નવું ન આપી શકે. એ એક બંધિયાર જલાગારની માફક મર્યાદિત જ રહેશે. કલાકારને પોતાની આસપાસ શું ચાલે છે, વિશ્વમાં કેવાં વહેણો વહે છે એ બધું જાણવું જરૂરી છે. પરંતુ તે પોતાનું આગવું વ્યક્તિત્વ અને માભોમને ભૂલે નહિ. હું કેવળ પરંપરાનું આંધળું અનુકરણ કરવાનું નથી કહેતો, પરંતુ એ ભારતીય મટી અભારતીય તો ન જ થાય; અન્યથા તે ન તો ભારતનો રહેશે અને ન તો પશ્ચિમનો ય રહેશે.

આજના સમાજ પર ચલચિત્રોની બહુ જ ઊંડી અસર છે. શિષ્ટવર્ગનું એ તરફ ધ્યાન દોરવાની જરૂર છે. આ વિશે સરકારીખાતું ઘણું કરી શકે એમ છે, કારણ કે આની સીધી અસર સામાન્ય જનતા પર પડે છે. એના સંસ્કાર જો વિકૃત થાય તો તે ઉચ્ચ કળા તરફ પ્રગતિ કરી શકે નહિ. માટે સામાન્ય જનતાની અભિરુચી કેળવવા માટે એની સમક્ષ રજૂ થતી વાનગીઓ પણ શુદ્ધ હોવી જોઈએ. એમાંથી કેવળ વૃત્તિ પોષવાનાં તત્ત્વો અથવા અશ્લીલતા અને હલકા પ્રકારનું મનોરંજન વગેરે ન અટકે તો બીજાં સેંકડો વર્ષો સુધી આપણે આપણી પ્રજાનું ચારિત્ર્યઘડતર કરી શકીશું નહિ. આ બધી જવાબદારી શિક્ષિતવર્ગની એટલે કે આપણી સૌની છે. આજે આપણા દેશની મોટી સેવા કોઈ પણ હોય તો એ જ છે કે એની સંસ્કાર-સમૃદ્ધિમાં સાત્ત્વિક વધારો કરવો. અસ્તુ.

સાહિત્ય વિભાગના

નિબંધો

સોમસુંદરસૂરિ અને તેમનું શિષ્યમંડળ

ઈન્દ્રવદન અંબાલાલ દવે

સોલંકીયુગ એ ગુજરાતના ઇતિહાસનો એક મહત્ત્વનો કાળખંડ છે; તેમાં યે સિદ્ધરાજ જયસિંહ અને કુમારપાલનો સમય એટલે ગુજરાતનો સુવર્ણયુગ. આ બન્ને પરાક્રમશીલ અને ધર્મપ્રેમી રાજાઓનો આશ્રય, ગુજરાતના પ્રથમ જ્યોતિર્ધર કહી શકાય તેવા હેમચંદ્રાચાર્યને મળ્યો એ ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસની એક મહત્ત્વની ઘટના છે. 'કલિકાલસર્વજ્ઞ' હેમચંદ્રની સર્વતોમુખી પ્રતિભાએ તત્કાલીન ગુજરાતને એક નવો જ ઘાટ આપ્યો. વિદ્યા, વાણિજ્ય, શિલ્પ, સ્થાપત્ય આદિ ક્ષેત્રે ગુજરાતે અપૂર્વ કહી શકાય તેની સિદ્ધિઓ આ સમયમાં જ પ્રાપ્ત કરી. માળવા અને ગુજરાતની રાજકીય સ્પર્ધામાંથી સાંસ્કારિક સ્પર્ધા જન્મી, અને એ સ્પર્ધાના પરિણામ રૂપ આચાર્યશ્રી હેમચંદ્ર દ્વારા 'સિદ્ધહેમ વ્યાકરણ' જેવા અદ્ભુત ગ્રંથનું નિર્માણ થયું.[1] આ રીતે સાહિત્ય સર્જનની આગામી પ્રવૃત્તિને અસાધારણ પ્રેરક બળ મળ્યું. હેમચંદ્ર જેવા પ્રભાવશાળી પુરુષની આસપાસ પ્રતિભાસંપન્ન વિદ્વાન શિષ્યોનું મંડળ જામ્યું, જેણે જ્ઞાનોપાર્જન અને સાહિત્ય સર્જનની એક અપૂર્વ પરંપરા ઊભી કરી.'આ પરંપરાનું સાતત્ય, ધોળકાના રાણા વીરધવલના વિદ્વાન મંત્રી વસ્તુપાલ અને તેના વિદ્યાપ્રેમી મિત્રોની સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિમાં જોઈ શકાય છે. વસ્તુપાલની કારકિર્દીનો સમય ગુજરાતની આબાદીનો કાળ હતો. તેના સમયમાં વિદ્વાનોને રાજ્યાશ્રય મળતો. વસ્તુપાલની પરમતસહિષ્ણુતાને કારણે, કોઈ પણ જાતના ધાર્મિક ભેદભાવ વિના, તેને ત્યાં, વિદ્વાન માત્રનું સન્માન થતું; તેથી આ કુશળ રાજપુરુષ અને વિદ્વાન કવિના સાન્નિધ્યમાં સાહિત્યકારોનું એક સમર્થ જૂથ જામ્યું હતું. આ વિદ્યામંડળે, હેમચંદ્ર સ્થાપિત વિદ્યાપ્રવૃત્તિનો પ્રવાહ અસ્ખલિત વહેતો રાખ્યો હતો.

ઉપર્યુક્ત પ્રવાહનાં, આગળ જતાં, વિક્રમના પંદરમા સૈકાના ઉત્તરાર્ધમાં તપાગચ્છના સુપ્રસિદ્ધ આચાર્ય સોમસુંદરસૂરિ અને તેમના શિષ્યમંડળની સાહિત્ય-

૧. 'હેમચંદ્રાચાર્યનું શિષ્યમંડળ' – 'ઇતિહાસની કેડી'માંનો ડૉ. સાંડેસરાનો લેખ.

પ્રવૃત્તિમાં દર્શન થાય છે. જોકે આ સમયે હિન્દુરાજ્યનુ ગુજરાતમાં અસ્તિત્વ ન હતું છતાં સાર્વત્રિક આબાદીની દષ્ટિએ આ પણ સમૃદ્ધિનો કાળ હતો દિલ્હીની મધ્યવર્તી સત્તાને સ્થાને ગુજરાતમાં સ્વતંત્ર મુસ્લિમ સલ્તનત સ્થપાઈ ચૂકી હતી. અણુહિલવાડ પાટણને બદલે અહમદાબાદ નવીન સ્થપાએલી સલ્તનતનુ પાટનગર બન્યું હતુ નવી રાજધાનીના વ્યક્તિત્વને ઉઠાવ આપવા, શિલ્પ અને સ્થાપત્યની બેનમૂન રચનાઓનું નિર્માણ થવા માંડયું હતું જૈન શ્રેષ્ઠી સમાજ પાસે અઢળક દ્રવ્ય હતું, અને તેનો વ્યય પણ ધાર્મિક કાર્યોમા તેમજ સંપ્રદાયના હિતાર્થે, આજે તો જેની કલ્પના પણ ન થઈ શકે તેવી ઉદારતાથી થતો હતો. ગુજરાતના સીમાડે આવેલા પહાડો પર કા તો નવાં જનમંદિરોની રચના થતી અથવા જીર્ણોદ્ધાર દ્વારા જૂનાંને નવો ઘાટ મળતો.

સોમસુંદરસૂરિ (વિ. સં. ૧૪૩૦–૧૪૯૯)

સોમસુંદરસૂરિ જન્મે ગુજરાતી હતા અને તેમનુ વિહારક્ષેત્ર પણ મોટે ભાગે ગુજરાત જ રહ્યુ છે; એટલે તેમનું જીવનચરિત્ર વિગતે આલેખી શકાય એ જાતની સાહિત્ય સામગ્રી વિપુલ પ્રમાણમાં ઉપલબ્ધ છે. એમણે કરાવેલા અનેક પ્રતિષ્ઠા-મહોત્સવોના શિલાલેખો ગુજરાતમાં ઠેર ઠેર જોવા મળે છે. ગુર્વાવલીઓમાં સોમસુદરસૂરિના સમયની ઐતિહાસિક તેમજ સામાજિક હકીકતોની વિશ્વસનીય નોંધો સચવાઈ રહી છે. તેમના શિષ્ય–પ્રશિષ્યોએ રચેલાં ગુરુગુણ-કીર્તન ગાતાં એ સ્તવનોમાં એમના વિશેની ઘણી માહિતી મળે છે. આ ઉપરાંત પ્રતિષ્ઠા સોમ નામના તેમના એક શિષ્યે સંસ્કૃતમા 'સોમ-સૌભાગ્ય-કાવ્ય'ની રચના કરી છે, તેમાં ગુરુવિષયક માહિતી ઉપરાંત કવિએ તત્કાલીન સમાજનું, વિશેષે જૈન ધાર્મિક સમાજનું, સત્ય ઘટનાઓથી સમર્થિત સુરેખ દર્શન કરાવ્યું છે.

સોમસુંદરસૂરિનો જન્મ વિ. સં. ૧૪૩૦માં પાલનપુરમાં થયો હતો. તેમના પિતાનુ નામ સજ્જન હતું અને માતાનું માલ્હણદેવી. માતાપિતાની સંમતિથી તેમને સાતમા વર્ષે દીક્ષા આપવામા આવી હતી. તેમના દીક્ષાગુરુ તપાગચ્છના જયાનંદસૂરિ હતા. સતત અભ્યાસ પરાયણતાને લીધે તેમની વિદ્વત્તા અસાધારણ ગણાવા લાગી; પરિણામે વીસમા વર્ષે સં. ૧૪૫૦મા તેમને ઉપાધ્યાયપદ પ્રાપ્ત થયું. સં. ૧૪૬૮માં પાટણને બદલે અમદાવાદ રાજધાનીનું નગર બન્યું તે પૂર્વેના અગિયારમા વર્ષે એટલે સં. ૧૪૫૭માં સોમસુંદરને પાટણમાં સૂરિપદ આપવામા આવ્યું. આ આચાર્યપદનો મહોત્સવ તપાગચ્છના ઓગણપચાસમા પટ્ટધર દેવસુંદરસૂરિના અધ્યક્ષે યોજાયો હતો. આ અદ્ભુત મહોત્સવની બધી જવાબદારી, પાટણના ધનાઢ્ય ને ધર્મપ્રેમી નરસિંહ શેઠે ઉપાડી લીધી હતી. તે સમયમાં જૈન સાધુસમાજ પ્રત્યે શ્રાવકોનાં કેવા આદરભાવ

અને પ્રેમ હતાં તેની પ્રતીતિ 'સોમ-સૌભાગ્ય-કાવ્ય'માં સોમસુંદરના સુરિપદ-મહોત્સવ વર્ણન પરથી થયા વિના રહેતી નથી.

ગચ્છાધિપતિ થયા પછી પ્રભાવશાળી સોમસુંદરસૂરિએ, ચૈત્યવાસીઓના સંસર્ગથી સાધુઓના આચારમાં પ્રવેશેલી શિથિલતાને દૂર કરવા તરફ લક્ષ આપ્યું. વિક્રમના તેરમા શતકમાં થઈ ગએલા શ્રાવક ગૃહસ્થ નેમિચન્દ્ર ભંડારીએ 'ષષ્ટિશતક પ્રકરણ' નામનો શુદ્ધાચાર પ્રબોધતો ધાર્મિક ગ્રંથ રચ્યો છે. આ 'ષષ્ટિશતક પ્રકરણ' ઉપર સોમસુંદરસૂરિએ ગુજરાતીમાં બાલાવબોધની રચના કરી છે. આ રચના પાછળનું પ્રેરક બળ, સાધુઓનાં આચારશૈથિલ્યને નાબૂદ કરવાની તેમની પ્રબળ વૃત્તિમાં જોઈ શકાય છે. નેમિચન્દ્ર ભંડારીએ 'ષષ્ટિશતક પ્રકરણ'-ની રચના કરી તેની પાછળ પણ વિક્રમના બારમા શતકમા થઈ ગએલા આચાર્ય જિનવલ્લભસૂરિના સંયમમાર્ગ પ્રબોધક 'પિંડવિશુદ્ધિ પ્રકરણ' જેવા ગ્રંથની જ પ્રેરણા હતી.[૨] શુદ્ધાચાર ઉદ્બોધક અને શિથિલાચાર સામે પળે પળે પુણ્ય-પ્રકોપ ઠાલવતા 'ષષ્ટિશતક પ્રકરણ' ગ્રંથ ઉપરના બાલાવબોધની રચના ઉપરાંત સોમસુંદરસૂરિએ 'સાધુમર્યાદા પટ્ટક' નામની સંવિગ્ન સાધુઓ માટેના આચારની એક નિયમાવલીની રચના પણ કરી હતી.[૩] આ રીતે, આચાર-પ્રધાન જૈનધર્મની વિશુદ્ધિ માટે સતત જાગૃત રહેતા સોમસુંદરસૂરિના આપણને દર્શન થાય છે

સોમસુંદરસૂરિના આધિપત્ય નીચે અનેક તીર્થયાત્રાઓ યોજાઈ હતી. શત્રુંજય, ગિરનાર, સોપારક વગેરે સ્થળોએ અનેક વાર યાત્રા મહોત્સવોમા તેઓ હાજર રહ્યા હતા. ગુજરાતનાં ઘણાં ખરાં જૈનમંદિરોમા તે સમયે સોમસુંદરસૂરિને હાથે જ પ્રતિમા-પ્રતિષ્ઠાઓ થઈ હતી.[૪] સં. ૧૪૭૯માં, તારંગાના અજિતનાથના ભવ્ય પ્રાસાદમાં, અજિતનાથના મોટા બિંબની સ્થાપના, ઈડરના સંઘવી ગોવિંદે કરાવી હતી. આ પ્રતિષ્ઠામહોત્સવ, આચાર્યશ્રી સોમસુંદરસૂરિના અધ્યક્ષે થયો હતો. અમદાવાદમાં જુમ્મા મસ્જિદની રચના થઈ તે અરસામા જ રાણકપુરમાં 'ત્રૈલોક્યદીપક' નામનું ઋષભનાથનું જગપ્રસિદ્ધ જૈનમંદિર બંધાવવામાં આવ્યું હતું. શિલ્પ અને સ્થાપત્યની અજોડ કૃતિ તરીકે આજે પણ જેની ગણના થાય છે તે રાણકપુરનું મંદિર, દિલ્હીમંડળ અને ગુજરાતના સૂલતાને આપેલા છત્રદ્વારા 'હિંદુસુરત્રાણ' બિરુદથી પ્રખ્યાતિ પામેલા, મેવાડના મહાપરાક્રમી અને

૨. 'નેમિચન્દ્ર ભંડારી વિરચિત ષષ્ટિશતક પ્રકરણ – ત્રણ બાલાવબોધ સહિત'-ની પ્રસ્તાવના. પાન ૧૦-૧૧, સં ડૉ. ભો. જ સાંડેસરા.

૩ 'શ્રી તપાગચ્છ પટ્ટાવલી ભાગ પહેલો' પાન ૧૯૦, સ પંન્યાસ કલ્યાણ વિજયજી

૪. તીર્થયાત્રાઓ અને પ્રતિષ્ઠામહોત્સવો અંગેની વિશેષ હકીકતો માટે જુઓ 'જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ'–પાન ૪૫૨ થી ૪૬૦, કર્તા: મો દ. દેસાઈ.

પ્રતાપી મહારાણા કુંભકર્ણના વિજયી રાજ્યમાં તેના પ્રસાદપાત્ર ધરણાકે (ધરણાશાએ) બંધાવ્યું હતું.[૫] તેની પ્રતિષ્ઠા સં. ૧૪૯૬માં આચાર્ય સોમસુંદરને હાથે થઈ હતી. વિદ્વાન સૂરિજી તેમના શિલ્પ-સ્થાપત્યના જ્ઞાન માટે જાણીતા હતા; તેઓ મંદિરોની રચનામાં પ્રત્યક્ષ અને પૂરતું ધ્યાન આપતા હતા.

ધાર્મિક પ્રવૃત્તિઓમાં સબળ આગેવાની ધરાવતા સોમસુંદરસૂરિ, સંપ્રદાયની નાનીમોટી અનેક બાબતો તરફ સંપૂર્ણ લક્ષ રાખતા. પાટણ તથા ખંભાતના સુપ્રસિદ્ધ પ્રાચીન પુસ્તકભંડારોની તેમણે કાળજીપૂર્વક સુવ્યવસ્થા કરાવી હતી. તાડપત્રો મળતાં બંધ થયા હશે તેથી કે કાગળો સરળતાથી મળે તેની સુવિધા પ્રાપ્ત થઈ હોવાને કારણે અથવા તો તાડપત્રો કરતા કાગળો પર લખવાનું સગવડભર્યું થઈ પડે અને પુસ્તકસંગ્રહ પ્રવૃત્તિમા અનુકૂળતા ઊભી થાય એ ઉદ્દેશથી. સોમસુંદરસૂરિના સમયમા બધા જ જૈન જ્ઞાનભંડારોમાના તાડપત્રો પર લખાએલા ગ્રંથોની કાગળ પર નકલ કરી લેવાની ભગીરથ કહી શકાય એવી પ્રવૃત્તિ શરૂ થઈ હતી.

ગુજરાતમાં ખંભાત અને પાટણના ભંડારોનાં પુસ્તકોનું કાગળ પરનું સંસ્કરણ દેવસુંદરસૂરિ અને સોમસુંદરસૂરિએ — આ ગુરુ-શિષ્યની જોડીએ તેમના અનેક શિષ્યોની સાહાય્યથી પાર પાડયું હતું. અને આ જ સમયે, રાજસ્થાનના સુપ્રસિદ્ધ જેસલમેર-જ્ઞાનભંડારના ગ્રંથોનો ઉદ્ધાર ખરતરગચ્છના અધિપતિ જિનભદ્રસૂરિ અને તેમની મંડળીએ કર્યો હતો. પંદરમી શતાબ્દીના મધ્ય અને અંત ભાગમાં લાખોની સંખ્યામાં અનેક પ્રતો કાગળ ઉપર તૈયાર કરવામાં આવી હતી. સં. ૧૪૭૨માં ખંભાતના મોઢ જ્ઞાતિના પર્વત નામના શેઠે જૈનોનાં અગિયાર અંગો — આગમો ભારે ખર્ચ કરી સોમસુંદરસૂરિ દ્વારા લખાવ્યાં હતાં.[૬] આ રીતે ગુજરાતના જ્ઞાનભંડારોના સમુદ્ધરણનો યશ સોમસુંદરસૂરિ અને તેમના શિષ્યમંડળને ફાળે જાય છે.

પ્રભાવશાળી ગચ્છાધિપતિ ઉપરાંત સોમસુંદરસૂરિ પ્રકાણ્ડ પંડિત હતા. તેમની સંસ્કૃત અને ગુજરાતી રચનાઓ પરથી જાણી શકાય છે કે તેઓ શિષ્ટ ગ્રંથકાર પણ હતા. સંસ્કૃતમાં તેમણે 'ભાષ્યત્રયચૂર્ણિ,' 'કલ્યાણક સ્તવ,' 'ગ્નદોશ', 'નવસ્તવ' આદિ ધાર્મિક ગ્રંથો રચ્યા છે. આ ગ્રંથો, સંસ્કૃત ભાષા ઉપરના સોમસુંદરસૂરિના પ્રભુત્વની શાખ પૂરે છે. તે સિવાય, એમના ગુરુભાઈ કુલમંડનસૂરિએ તત્કાલીન ગુજરાતી ભાષામાં "મુગ્ધાવબોધ ઔક્તિક"ની

---

૫ 'જૈનાચાર્ય શ્રી આત્માનંદ જન્મશતાબ્દી સ્મારક ગ્રંથ'માંનો પંડિત બાલચંદ્ર ભગવાનદાસ ગાંધીનો 'પ્રભાવક જ્યોતિર્ધર જૈનાચાર્યો' એ નામનો લેખ.

૬. 'મધ્યકાલીન સાહિત્ય ખંડ ૫' પ્રકરણ ૧૧, 'સોમસુંદર યુગ' પાન ૧૨૬.

સં. ૧૪૫૦માં રચના કરી હતી, તેને અનુસરીને તેમણે ગુજરાતીમાં કેટલીક પદ્યાત્મક અને સંખ્યાબંધ ગદ્યાત્મક કૃતિઓની રચના પણ કરી છે.

જૈન સાહિત્યના ઇતિહાસમાં વિ. સં. ૧૪૫૦ થી ૧૫૦૦ સુધીનો અર્ધશતાબ્દીનો સમય 'સોમસુંદર યુગ' તરીકે જાણીતો છે. આ સોમસુંદર યુગમાં ગુજરાતી ભાષામાં પદ્યાત્મક તેમ જ ગદ્યાત્મક અનેક રચનાઓ થઈ છે. ગદ્યમાં રચાયેલા બાલવબોધોની સંખ્યા જોતા વિક્રમનો પદરમો સૈકો અને ખાસ કરીને તેનો ઉત્તરાર્ધ એ ગુજરાતી ગદ્યના ઘડતરનો કાળ છે.

એકલા સોમસુંદરસૂરિની ગુજરાતી ગદ્ય રચનાઓનો વિચાર કરીએ તો પણ તેમણે ઓછામાં ઓછા ૭ બાલવબોધો રચ્યા હોવાનું જાણવા મળે છે. બાલવબોધ એટલે સંસ્કૃત કે પ્રાકૃત ગ્રંથોના તત્કાલીન ગુજરાતી ગદ્યમાં કરેલા અનુવાદ. આ બાલવબોધોના ગદ્યમાંથી જ અક્ષરના રૂપના માત્રાના અને લયના બંધનથી મુક્ત છતાં પદ્યમાં લેવાતી બધી છૂટ ભોગવતા પ્રાસયુક્ત ગદ્યનો વિકાસ થયો છે. સં. ૧૪૭૮માં જેની રચના થઈ છે તે માણિક્યચંદ્રસૂરિ રચિત 'પૃથ્વીચંદ્રચરિત' જેવી કૃતિ, આવા પ્રાસયુક્ત ગદ્યનો ઉત્તમ નમૂનો છે.[૭]

'ઉપદેશમાલા', 'યોગશાસ્ત્ર', 'ષડાવશ્યક', 'આરાધના પતાકા', 'ષષ્ટિશતક' અને 'નવતત્ત્વ' ઉપર સોમસુંદરસૂરિએ બાલવબોધો રચ્યા છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી ગદ્યના અભ્યાસીઓ માટે આ બાલાવબોધોનું ગદ્ય વિપુલ અને વૈવિધ્યપૂર્ણ સામગ્રી પૂરી પાડે છે.

સોમસુંદરસૂરિએ 'ઉપદેશમાલા' અને 'યોગશાસ્ત્ર'ના ઉપદેશ અને સિદ્ધાન્તને સમજાવવા દૃષ્ટાંતયુક્ત કેટલીક કથાઓની રચના કરી છે. ગુજરાતી ગદ્યમા પ્રયોજાએલી આ વાર્તાઓની ભાષા સાદી અને સરળ છે. આ કથાઓમાની કેટલીકનું, મુનિ જિનવિજયજીએ સંપાદન કર્યું છે.[૮] આ વાર્તાઓમા, કથારસ ઉપરાંત તત્કાલીન સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક પરિસ્થિતિ પર પ્રકાશ પાડે એવી સામગ્રીનો સંચય તલસ્પર્શી અભ્યાસીને જોવા મળે એમ છે. અર્વાચીન ગદ્યની કેટલીક લઢણો આ પ્રાચીન ગદ્યમાં પણ જોઈ શકાય છે. રૂઢિપ્રયોગોનો ઉપયોગ કેટલો જૂનો છે અને તેનુ સાતત્ય અર્વાચીન ગદ્ય સુધી કેવી રીતે પહોચે છે એ હકીકત ગદ્યવિકાસના અભ્યાસી માટે અતિ મહત્ત્વની છે. બોલચાલની ભાષાનો ગદ્યમાં થતો પ્રયોગ, અર્થાભિવ્યક્તિની સચોટતા સિદ્ધ કરે છે આની

૭. 'પ્રાચીન ગુજરાતી ગદ્ય સંદર્ભ'મા પ્રસિદ્ધ, સંપાદક: મુનિ જિનવિજયજી તથા 'પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય સંગ્રહ' ગાયકવાડ ઓરિએન્ટ સેરિઝ, પ્ર. ૧૩, સં. દલાલ.

૮. 'પ્રાચીન ગુજરાતી ગદ્ય સંદર્ભ'માં યોગશાસ્ત્ર અને ઉપદેશમાલાની કથાઓ પ્રસિદ્ધ થઈ છે.

બોલાતી ભાષાનો પ્રયોગ સોમસુંદરસૂરિના ગદ્યમાં ડગલે ને પગલે જોવા મળે છે. આ સંદર્ભમાં, એમની 'યોગશાસ્ત્રમાંની કેટલીક કથાઓ'માંની 'દ્રવ્યમોહ ઉપર બે ભાઈની કથા' નામની પ્રથમ વાર્તાનો પરિચય કરીએ.

"આગઇ એકઇ ગામિ બે ભાઈ હુંતા. પહિલી મેઘની વૃષ્ટિઇ એક ભાઈ નદીનઈ તીરી કાષ્ઠાદિક કાઢિવા ગિઉ. ઇસિઈ પૂર વહી ગિઉં છઈ નદીનઈ તટિ એક સોનિયા ભરી કડાહિ દીઠી. તે લેઈ કાદમ ખરડિયા ભણી નિવરઈ દ્રહમાહિ ધોવા લગઉ. તેતલઈ તે હાથ હુતિ વિછૂટી, દ્રહમાહિ પડી. તેહની મૂર્છાઈ કરી પેલઉ ગહિલઉ થિઉ. ઇમઈ જિ કહઇ "આંહાં ધોતાં ગઈ, આંહા ધોતા ગઈ. પાછઉ ઘરિ આવિઉ. જિ કો બોલાવઈ તે રહઇ "ધોતાં ગઈ, ધોતા ગઈ" ઇમ જિ કહઈ. પછી સગે તે ઓરડી માહિ ઘાતી જેનલાઈ દીહાડા ભૂખિઉ રાખિઉ. ભૂખઈ કરી તે ગહિલપણઉં ગિઉં, બડાભાઈ આગલિ સોનઈઓ ભરી કડાહિનઉ વૃત્તાંત કહિઉ. તેહરહઈ તે વાત સાભળતાં મોહઈ કરી ગહિલપણઉં થિઉં, ઇમ જિ કહઈ "તઈ કાંઈ ધોઈ" જિ કો બોલાવઈ તેહ આગલિ ઇમ જિ કહઈ "તઈ કાઈ ધોઈ." પછઈ સગે તે દૃ ઓરડી માહિ ઘાતી ભૂખઈ સૂકવિઉં, તેહ ઇનઉં ગહિલપણઉં ઇમ ગમિઉં. ઇમ જીવ અણુછતીઈ વરતઈ મોહઇ કરી ગહિલઉ થાઇ. પછઇ મરી દુર્ગતિઇ જાઈ".

હવે આપણે સોમસુંદરસૂરિની ગુજરાતી પદ્યરચનાઓ જોઈએ. 'આરાધના રાસ', 'નેમિનાથ નવરસ ફાગ'[૯] અને 'સ્થૂલિભદ્ર કોસ્યા ફાગ'–એ ત્રણ તેમની પદ્યાત્મક કૃતિઓ છે. આમાનો 'આરાધના રાસ' વિ. સં. ૧૪૫૦ના અરસામા રચાયો છે. "આ રાસમા મરણોન્મુખ જીવને મરણકાળ સુધારી લેવાના, દુષ્કૃતની નિંદાગર્હાના, સુકૃતની અનુમોદનાના, જીવમાત્રપ્રતિ મૈત્રીભાવ રાખવાના, પ્રાણીમાત્ર પ્રતિ ક્ષમવા–ક્ષમાવવાના, સદ્દેવ–સદ્ધર્મ આદિના શરણના–એ વગેરે દશ અધિકારોનુ વર્ણન છે.[૧૦]

સોમસુંદરસૂરિની વિદ્વત્તા અને તેમના શિષ્યમંડળની અનેકવિધ પ્રવૃત્તિને અર્ધ્ય આપતા, મુનિસુંદર કૃત ગુર્વાવલીમાંના નીચેના બે શ્લોકો જોઈએ.

श्री सोमसुन्दरगुरु प्रमुखा स्तदीयं त्रैवेद्यसागरमगाधमिहावगाह्य ।
प्राप्योत्तरार्थमणिराशिमनर्घ्यलक्ष्मिलीलापदं प्रदधते पुरुषोत्तमत्वम् ॥
सारस्वते प्रवाहे तेषां शोषंगतेऽधुना कालात् ।
शिष्यैरुपक्रियन्ते विद्यांभः कूपकैर्लोकाः ॥

[–તેમના (પૂર્વાચાર્ય ગુરુરત્નાદિના) ત્રણ વિદ્યાના સાગરને અહીં અવગાહીને તેમાથી મેાંઘી લક્ષ્મીની લીલાના પદવાળા ઉત્તમ અર્થરૂપી મણિએા પ્રાપ્ત કરીને શ્રી સેામસુંદર ગુરુ પ્રમુખ પુરુષેાત્તમપણાને ધારણ કરે છે.

આધુનિક કાળથી લેાકેાનેા સારસ્વતપ્રવાહ શેાષાઈ ગયેા હેાવાથી વિદ્યારૂપી પાણીના કૂવાઓ જેવા શિષ્યેા લેાકેા પર ઉપકાર કરે છે.]

આ વ્યુત્પન્ન પંડિત, સમર્થ સાહિત્યકાર, પંદરમી સદીના ગુજરાતી ગદ્યને ઘાટ આપનાર, પ્રભાવક ગચ્છાધિપતિ અને આચાર શુદ્ધિના આગ્રહી શ્રી સેામસુંદરસૂરિને બહેાળું શિષ્યમંડળ હતું. પેાતાના તેમ જ પેાતાના ગુરુના શિષ્યેા પૈકી અનેકને તેમણે પેાતે આચાર્યપદ આપ્યાં હતાં. આ શિષ્યેા પૈકી ઘણા લેખકેા, ઉપદેશકેા, વાદીઓ અને ગ્રંથકારેા હતા. તેમના આ વિશાળ શિષ્ય–પ્રશિષ્યાદિના સમુદાયમાં મુનિસુંદરસૂરિ, જયસુંદરસૂરિ, ભુવનસુંદરસૂરિ અને જિનસુંદરસૂરિ વગેરે સમર્થ શિષ્યેા હતા. આ ઉપરાંત તેમને જિનમંડન, જિનકીર્તિ, સેામદેવ, સેામજય, વિશાળગજ, ઉદયનંદી, શુભરત્ન વગેરે અન્ય વિદ્વાન શિષ્ય–પ્રશિષ્યેા હતા. આ બધામાંથી કેટલાકની સારસ્વત સાધાનાનેા પરિચય આપવાનેા અહીં પ્રયત્ન કરીએ.

મુનિસુંદરસૂરિ (સં. ૧૪૩૬ થી ૧૫૦૩)

સેામસુંદરસૂરિ પછી તપાગચ્છના આચાર્યપદે તેમના શિષ્ય મુનિસુંદરસૂરિ આવ્યા હતા. તેમનેા જન્મ વિ. સં. ૧૪૩૬માં થયેા હતેા. તેમના માતાપિતા કે જન્મસ્થળ વિષે કેાઈ માહિતી ઉપલબ્ધ નથી. તેમણે તેમના ગુરુની જેમ સાતમા વર્ષે દીક્ષા લીધી હતી. વાચકપદની પ્રાપ્તિ તેમને વિ. સં. ૧૪૬૬મા થઈ અને સૂરિપદે તેઓ વિ. સં. ૧૪૭૮મા આવ્યા. તેમની સ્મરણશક્તિ અસાધારણ હતી, તેઓ 'સહસ્રાવધાની' હતા. તેમનુ આગમેાનું જ્ઞાન અગાધ હતું. આ શાસ્ત્રનિપુણ વિદ્વાન સૂરિના જ્ઞાનથી પ્રભાવિત થઈ દક્ષિણના કવિઓએ તેમને 'કાલિસરસ્વતી'નુ બિરુદ આપ્યું હતું. શાસ્ત્રાર્થમાં પ્રવીણ એવા મુનિસુંદરસૂરિને ખંભાતના નવાબ દફરખાને 'વાદી–ગેાકુલષંડ'ની પદવી એનાયત

કરી હતી. સં. ૧૪૭૮માં તેમને આચાર્યપદ આપવામાં આવ્યું તેના સમારંભમાં દેવરાજ નામના શ્રેષ્ઠીએ ૩૨૦૦૦ ટંક ખર્ચ્યાં હતા.

મુનિસુંદરસૂરિએ અનેક સંસ્કૃત ગ્રંથોની રચના કરી છે. તેમની પ્રાકૃત અને ગુજરાતી કૃતિઓ પણ જાણીતી છે. ન્યાય, વ્યાકરણ અને કાવ્ય–એ ત્રણે વિષયોનો પરિચય આપતો 'ત્રૈવેદ્ય ગોષ્ઠી' નામનો ગ્રંથ, નાની ઉમરમાં રચી તેમણે તેમની વિશિષ્ટ જ્ઞાનશક્તિનો પરિચય કરાવ્યો હતો. તેમણે 'ત્રિદશ તરંગિણી' નામના વિજ્ઞપ્તિ પત્રની રચના કરી હતી. સં. ૧૪૬૬માં રચાયેલો આ વિજ્ઞપ્તિપત્ર તેમણે તેમના ગુરુ દેવસુંદરસૂરિને મોકલ્યો હતો. વિજ્ઞપ્તિપત્રોના સાહિત્યમાં 'ત્રિદશ તરંગિણી' ગ્રંથ અતિ મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. તે લગભગ ૧૦૮ હાથ લાંબો હતો. તેમા એક એકથી ચઢે તેવા પ્રાસાદો, ચક્ર, પદ્મ, સિંહાસન, અશોક, ભેરી, પ્રાતિહાર્યાદિ અનેક ચિત્રયુક્ત શ્લોકો હતા. તેમાં ત્રણ સ્તોત્રો અને એકસઠ તરંગો હતા. તે આખો વિજ્ઞપ્તિપત્ર હાલમાં મળતો નથી, પણ ત્રીજા સ્તોત્રનો 'ગુર્વાવલી' નામનો પાંચમો પદ્યનો એક વિભાગ માત્ર મળે છે. તેમાં શ્રમણ ભગવાન મહાવીરથી લેખકના સમય સુધીના તપાગચ્છના આચાર્યોનો સંક્ષિપ્ત છતાં વિશ્વસ્ત ઇતિહાસ છે. તત્કાલીન ઇતિહાસની સામગ્રી પૂરી પાડતા 'ગુર્વાવલી' રૂપે રહેલા આ ખંડિત ગ્રન્થનું મહત્ત્વ જેટલું આંકીએ તેટલું ઓછું છે.

આ ઉપરાંત, નીચે જણાવેલા સંખ્યાબંધ સંસ્કૃત ગ્રંથોની તેમણે રચના કરી હતી.

'અધ્યાત્મ કલ્પદ્રુમ'	'શાંતરસ ભાવના'
'ઉપદેશ રત્નાકર' (સ્વોપજ્ઞવૃત્તિ સહિત)	'જિનસ્તોત્ર રત્નકોષ'
'જયાનંદ ચરિત્ર'	'સંતિકર સ્તોત્ર'
'મિત્ર ચતુષ્ક કથા'	'સિમંધર સ્તુતિ'

'પાક્ષિક સત્તરી' અને 'અંગુલ સત્તરી' તેમની પ્રાકૃત રચનાઓ છે. તેમની ગુજરાતી રચનાઓમાં 'યોગશાસ્ત્ર ચતુર્થ પ્રકાશ'નો બાલાવબોધ અને 'શાંતરસ રાસ' એ બન્ને છે. આ 'શાંતરસ રાસ' સૂરિએ સંસ્કૃતમાં રચેલા 'અધ્યાત્મ કલ્પદ્રુમ' ગ્રંથના અનુવાદરૂપ ગુજરાતી કૃતિ છે. આ રાસની ગુજરાતી ભાષા પ્રાચીનતાનાં લક્ષણોવાળી છે. એમા વચ્ચે વચ્ચે ગદ્યભાગ પણ છે. નવરસ પૈકી નવમો શાંત રસ એમાં પ્રધાનપણે જોવા મળે છે.[૧૧]

અનેક પ્રકારની સાહિત્યસેવા કરી, 'સિદ્ધ સારસ્વત કવિ' મુનિસુંદરસૂરિ વિ. સં. ૧૫૦૩માં સ્વર્ગવાસી થયા.

૧૧. 'ત્રીજી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ – અહેવાલ અને નિબંધસંગ્રહ'માં 'જૈન સાહિત્ય' એ લેખ, સાહિત્ય વિભાગ પાન ૪, લેખક: મનઃસુખ વિ. કિરતચંદ મહેતા.

વાચક જયસુંદરને આચાર્યપદ મળ્યું તેનો મહોત્સવ ઈડરના ગોવિંદ શેઠે કરાવ્યો હતો. મહોત્સવના અધિષ્ઠાતા સોમસુંદરસૂરિ હતા. જયસુંદરસૂરિની પ્રતિભા આજન્મ અધ્યાપકની હતી; એમની અધ્યાપનકાર્યમાં વિશેષ યોગ્યતા હોવાને કારણે નવા શિષ્યોને અભ્યાસ કરાવવાનું કાર્ય એમને સોંપવામાં આવ્યું હતું. 'કાવ્યપ્રકાશ' અને 'સમ્મતિ તર્ક' જેવા ગ્રંથોથી તેઓ વાચના આપતા. તેમણે વિ. સં. ૧૫૦૫માં, વૈશાખ સુદિ ૫ના દિવસે દેલવાડામાં શ્રી અભિનંદન સ્વામીની પ્રતિષ્ઠા કરાવી હતી. આ વિદ્વાન આચાર્યને પણ તેમના ગુરુભાઈ મુનિસુંદરસૂરિની જેમ 'કૃષ્ણ સરસ્વતી – કૃષ્ણ વાગ્દેવતા' એવુ બિરુદ મળ્યું હતું. તેમણે 'પ્રત્યાખ્યાન સ્થાન વિવરણ' અને 'સમ્યક્ત્વ કૌમુદી', 'પ્રતિક્રમણ વિધિ' આદિ ગ્રંથો રચ્યા હતા. એમના જ ઉપદેશથી પાટણના શ્રીમાળી પર્વત શાહે એક લક્ષ ગ્રંથો લખાવ્યા હતા. જેમાંથી 'પિંડનિર્યુક્તિ વૃત્તિ'ની પ્રત વિરમગામના ભંડારમાં વિદ્યમાન છે.[૧૨]

ભુવનસુંદરસૂરિ

વાચક ભુવનસુંદરને સોમસુંદરસૂરિએ આચાર્યપદે સ્થાપ્યા હતા. દેલવાડામાં સૂરિપદ મહોત્સવ થયો ત્યારે નીંબ નામના શ્રાવકે તેનો સઘળો ભાર ઉપાડી લીધો હતો. કુલાર્ક નામના યોગાચાર્યે શબ્દનુ અશાશ્વતપણું બતાવવા સોળ અનુમાનો પર 'મહાવિદ્યા' નામની એક દશશ્લોકી ગ્રંથની રચના કરી હતી; તેના પર ચિરંતન નામના ટીકાકારે વૃત્તિ રચી હતી. આ ભુવનસુંદરસૂરિએ તેના પર વિવૃત્તિ રચી અને તે વિવૃત્તિ પર "મહાવિદ્યાવિડંબન" નામનું ટિપ્પણ–વિવરણ પણ રચ્યું. 'પરબ્રહ્મોત્થાન' નામનો વાદનો ગ્રંથ અને 'વ્યાખ્યાનદીપિકા' પણ તેમના રચેલા ગ્રંથો છે.

જિનસુંદરસૂરિ

જિનસુંદરસૂરિને મહુવામા ગુણરાજ નામના શ્રેષ્ઠીના આગ્રહથી આચાર્ય પદવી આપવામાં આવી હતી. તેમણે વિ. સં. ૧૪૮૩મા 'દીપાલિકા કલ્પ' નામના ગ્રંથની રચના કરી હતી. તેમના શિષ્ય શ્રી ચારિત્ર્યરત્ન મણિએ 'દિન-પ્રદીપ' નામનો ગ્રંથ વિ. સં. ૧૪૯૯મા ચિત્તોડમા પૂર્ણ કર્યો હતો.

જિનકીર્તિસૂરિ

જિનકીર્તિસૂરિએ સં. ૧૪૯૪માં 'નમસ્કાર સ્તવ' પર સ્વોપજ્ઞવૃત્તિની રચના કરી હતી. 'ઉત્તમકુમાર ચરિત્ર,' શીલ પર 'શ્રીગોપાલ કથા,' 'ચંપક

૧૨. 'તપાગચ્છ પટ્ટાવલી' પાન ૧૯૪, સંપાદક : પંન્યાસ શ્રી કલ્યાણવિજયજી.

અમીર ખુસરૂ

ગુલામ હુસૈન મુસ્તફા

તેરમા સૈકાની શરૂઆતમાં જ્યારે દિલ્હીનું રાજસિંહાસન ગુલામવંશના સુલતાનોની સત્તા હેઠળ જઈ રહ્યું હતું ત્યારે અમીર સૈફુદ્દીન નામનો એક તુર્ક ચંગેઝી–મોંગલોના અત્યાચારની ભીંસમાંથી છટકીને ભારતભૂમિમાં આવ્યો અને તેણે દિલ્હી પાસે આવેલા પતિયાલી[1] ગામને પોતાનુ વતન બનાવ્યું.

સુલતાન શમ્સુદ્દીન અલ્તમશ તે વખતે દિલ્હીના તખ્ત ઉપર હતો. તેણે અમીર સૈફુદ્દીનને દરબારમાં આમંત્રણ આપીને સરદારનો શિરપાવ આપ્યો, અને નવાબ ઈમાદુલ મુલ્કની પુત્રી સાથે તેનુ લગ્ન કરાવ્યું. એમને ત્રણ પુત્રો હતા. ઈઝ્ઝુદ્દીન અલીશાહ, હિસામુદ્દીન અહમદ અને ત્રીજા અબુલહસન. છેલ્લો પુત્ર અમીર ખુસરૂને નામે સાહિત્ય જગતમાં ખ્યાતનામ થયો છે.

અબુલહસનનો જન્મ ઈ. સ. ૧૧૯૩ માં પતિયાલી ગામમાં થયો હતો. ઈ. સ. ૧૨૦૪માં એમના પિતા ૮૫ વર્ષની વયે એક યુદ્ધમાં ખપી ગયા. એથી એમની માતાએ પુત્રોને લઇને દિલ્હીમાં વસવાટ કર્યો

ખુસરૂએ એમના માતામહ ઈમાદુલ મુલ્ક પાસે જે શિક્ષણ પ્રાપ્ત કર્યું હતું તેનાથી એમની બુદ્ધિ સતેજ બની હતી. "તોહફ્તુસ્સગ્ર" નામના તેમના ગ્રંથની ભૂમિકામાં ખુસરૂ લખે છે કે "અલ્લાહની કૃપાથી હું બાર વર્ષની વયમાં કવિતા કરતાં શીખી ગયો હતો, જે સાંભળીને આશ્ચર્ય પામતો હતો. તેથી મને ઉત્સાહ થતો. તે સમયે મારો કોઈ કાવ્યગુરુ ન હતો, જે મારી લેખિનીને યોગ્ય દિશા ચીંધી શકે. જૂના અને નવા કવિઓની કવિતાનુ મનન કરી હું તેમાંથી પ્રેરણા લેતો. ખાસ કરીને ઈરાનના ફારસી કવિ અનવરી અને સનાઈની કવિતા મને અત્યત પ્રિય હતી."

ખ્વાજા શમ્સુદ્દીન ખ્વારઝમી એમના કાવ્યગુરુ એટલા માટે કહેવાતા હતા કે તેમણે હજરત અમીર ખુસરૂના કાવ્યગ્રંથ "પંજગંજ" ની શુદ્ધિ કરી હતી. દિલ્હીમાં તે સમયે સુલતાનુલ્ મશાઇખ ખ્વાજા નિઝામુદ્દીન ઓલિયાની ધૂમ હતી. અમીર ખુસરૂને પણ તસવ્વુફ (બ્રહ્મજ્ઞાન) ની રટ લાગી હતી. જેથી

1. જમના નદીને કાંઠે આવેલા આ ગામને મોમિનાબાદ કે મોમિનપુર પણ કહે છે.

એટ્ઠી કથા,' 'પંચ જિનસ્તવ,' 'ધન્યકુમાર ચરિત્ર – દાનકલ્પદ્રુપ' અને 'શ્રાદ્ધ ગુણસંગ્રહ' એ તેમની અન્ય રચનાઓ છે.

શ્રી રત્નશેખરસૂરિ (વિ. સં. ૧૪૫૭ થી ૧૫૧૭)

મુનિસુંદરસૂરિની પાટે રત્નશેખરસૂરિ આવ્યા. તેઓ વિદ્વાન હતા એટલું જ નહિ પણ અડગ અભ્યાસી અને કુશળ વાદી હતા. યુવાન વયે તેમણે દક્ષિણના વાદીઓને પરાસ્ત કર્યા હતા. તેમની વાદ કરવાની શક્તિથી પ્રસન્ન થઈ ખંભાતના 'બાંબી' નામના વિદ્વાને તેમને 'બાલસરસ્વતી'ની પદવી આપી હતી; વિ. સં. ૧૫૦૨મા તેમને આચાર્યપદ મળ્યું હતું. ચોપન વર્ષ જેટલા તેમના દીક્ષાપર્યાયમાં તેમણે વિસ્તૃત વિહાર કર્યો હતો.

તેમણે શ્રાદ્ધપ્રતિક્રમણ સૂત્ર પર 'અર્થદીપિકા' નામની ટીકા, શ્રાદ્ધવિધિ-સૂત્ર પર 'વિધિકૌમુદી' નામની ટીકા તેમજ 'ષડાવશ્યકવૃત્તિ,' વગેરે ગ્રંથોની રચના કરી હતી. આ ઉપરાત 'આચાર પ્રદીપ' નામનો ૪૦૬૫ શ્લોકપ્રમાણનો તેમનો ગ્રંથ જાણીતો છે. તેમણે "પ્રબોધચંદ્રોદય" અને "હૈમ વ્યાકરણ" પર અવચૂરિઓ રચ્યા હોવાના ઉલ્લેખો મળે છે તેમના એક શિષ્ય સોમદેવે વિ. સં. ૧૫૦૪માં 'કથા મહોદધિ' નામનો કથાગ્રંથ ગદ્ય-પદ્યમાં રચ્યો છે.

ઉપર્યુક્ત મુખ્ય મુખ્ય સાહિત્યકારો ઉપરાત સોમસુંદરસૂરિના અન્ય શિષ્યોએ પણ નોંધપાત્ર કૃતિઓની રચના કરીને 'સોમસુંદર યુગ'ના સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું છે.

ચાવડા અને સોલંકી યુગના ઇતિહાસને લગતી હકીકતોથી સમૃદ્ધ એવો 'કુમારપાલ પ્રબંધ' નામનો ગ્રંથ સં. ૧૪૯૨માં જિનમંડનસૂરિએ રચ્યો હતો. જયસુંદરસૂરિના એક શિષ્ય જિનહર્ષગણિએ વીરધવલ અને તેના પૂર્વજો વિષેની માહિતી આપતું, વસ્તુપાલના જીવનને વિસ્તારથી રજૂ કરતુ, 'વસ્તુપાલ ચરિત્ર' નામનુ પુસ્તક ચિતોડમાં રચ્યું હતું. મુનિસુંદરશિષ્ય હેમહંસગણિનો 'ષડાવશ્યક' પરનો બાલાવબોધ સં. ૧૫૦૧માં રચાયો હતો. 'શત્રુંજય કલ્પવૃત્તિ' અને 'ઉણાદિનામમાલા' નામની કૃતિઓ ઉપર્યુક્ત મુનિસુંદરસૂરિના બીજા એક શિષ્ય શુભશીલગણિએ રચી હતી. આ ગણિએ કથા સાહિત્યને લગતા ઘણા ગ્રંથો રચ્યા છે. 'વિક્રમ ચરિત્ર,' 'પ્રભાવક કથા,' 'કથાકોશ – અપર નામ ભરતેશ્વર બાહુબલિરાસ' વગેરે તેમના જાણીતા કથાગ્રંથો છે.

આ રીતે, વિક્રમના પંદરમા સૈકાના ઉત્તરાર્ધમાં રચાયેલા સાહિત્યનુ વિહંગાવલોકન કરતાં જોઈ શકાય છે કે સોમસુંદરસૂરિ અને તેમના શિષ્ય મંડળે, સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને ગુજરાતીમાં અનેક ગ્રંથોની રચના કરી, ગુજરાતની શારદોપાસનાની જ્વલંત જ્યોતને પ્રકાશિત રાખવામા અનન્ય ફાળો આપેલો છે.

અમીર ખુસરૂ

ગુલામ હુસૈન મુસ્તફા

તેરમા સૈકાની શરૂઆતમાં જ્યારે દિલ્હીનુ રાજસિંહાસન ગુલામવંશના સુલતાનોની સત્તા હેઠળ જઈ રહ્યું હતું ત્યારે અમીર સૈફુદ્દીન નામનો એક તુર્ક ચંગેઝી-મોંગલોના અત્યાચારની ભીંસમાંથી છટકીને ભારતભૂમિમાં આવ્યો અને તેણે દિલ્હી પાસે આવેલા પતિયાલી[1] ગામને પોતાનુ વતન બનાવ્યું.

સુલતાન શમ્સુદ્દીન અલ્તમશ તે વખતે દિલ્હીના તખ્ત ઉપર હતો. તેણે અમીર સૈફુદ્દીનને દરબારમાં આમંત્રણ આપીને સરદારનો શિરપાવ આપ્યો, અને નવાબ ઈમાદુલ મુલ્કની પુત્રી સાથે તેનુ લગ્ન કરાવ્યું. એમને ત્રણ પુત્રો હતા. ઈઝ્ઝુદ્દીન અલીશાહ, હિસામુદ્દીન અહમદ અને ત્રીજા અબુલહસન. છેલ્લો પુત્ર અમીર ખુસરૂને નામે સાહિત્ય જગતમાં ખ્યાતનામ થયો છે.

અબુલહસનનો જન્મ ઈ. સ. ૧૧૯૩ માં પતિયાલી ગામમાં થયો હતો. ઈ. સ. ૧૨૦૪માં એમના પિતા ૮૫ વર્ષની વયે એક યુદ્ધમા ખપી ગયા. એથી એમની માતાએ પુત્રોને લઈને દિલ્હીમાં વસવાટ કર્યો.

ખુસરૂએ એમના માતામહ ઈમાદુલ મુલ્ક પાસે જે શિક્ષણ પ્રાપ્ત કર્યું હતું તેનાથી એમની બુદ્ધિ સતેજ બની હતી. "તોહફતુસ્સગ્ર" નામના તેમના ગ્રંથની ભૂમિકામાં ખુસરૂ લખે છે કે "અલ્લાહની કૃપાથી હું બાર વર્ષની વયમાં કવિતા કરતાં શીખી ગયો હતો, જે સાંભળીને આશ્ચર્ય પામતો હતો. તેથી મને ઉત્સાહ થતો. તે સમયે મારો કોઈ કાવ્યગુરુ ન હતો, જે મારી લેખિનીને યોગ્ય દિશા ચીંધી શકે. જૂના અને નવા કવિઓની કવિતાનુ મનન કરી હું તેમાંથી પ્રેરણા લેતો. ખાસ કરીને ઈરાનના ફારસી કવિ અનવરી અને સનાઈની કવિતા મને અત્યંત પ્રિય હતી."

ખ્વાજા શમ્સુદ્દીન ખ્વારઝમી એમના કાવ્યગુરુ એટલા માટે કહેવાતા હતા કે તેમણે હજરત અમીર ખુસરૂના કાવ્યગ્રંથ "પંજગંજ" ની શુદ્ધિ કરી હતી. દિલ્હીમાં તે સમયે સુલતાનુલ્ મશાઇખ ખ્વાજા નિઝામુદ્દીન ઓલિયાની ધૂમ હતી. અમીર ખુસરૂને પણ તસવ્વુફ (બ્રહ્મજ્ઞાન) ની રઢ લાગી હતી. જેથી

૧. જમના નદીને કાંઠે આવેલા આ ગામને મોમિનાબાદ કે મોમિનપુર પણ કહે છે.

તેઓ પીર નિઝામુદ્દીન ઓલિયાના સપર્કમા આવ્યા અને એમના શિષ્ય બન્યા ખુસરૂના નિખાલસતા અને પરિશ્રમ જોઈ ખ્વાજા નિઝામુદ્દીન ઘણા પ્રસન્ન રહેતા અને એમને " તુર્કે અલ્લાહ " ના નામથી સંબોધતા હતા

હઝરત અમીર ખુસરૂએ આરભમા સુલતાન ગ્યાસુદ્દીન બલ્બનના જ્યેષ્ઠ પુત્ર શાહજાદા મહમ્મદ સુલતાનની નોકરી સ્વીકારી એ મુલતાનનો સૂબેદાર હતો અને અત્યત ઉદાર તેમજ કવિતાપ્રેમી હતો એ સમયે અમીર ખુસરૂએ એક કાવ્યગ્રથ તૈયાર કર્યો જેમા વીસ હજાર કાવ્યપક્તિ હતી ખુસરૂએ પાચ વર્ષ સુધી ઘણી જ સુખશાતિથી એમની નોકરી બજાવી હતી

ઈ સ ૧૨૮૪મા મોગલોએ પજાબ ઉપર આક્રમણ કર્યું ત્યારે એ શાહજાદાએ પોતાના જીવનો ભોગ આપીને દીપાલપુરમા મોગલોને પરાજિત કર્યા મોગલોને હાથમા પકડાયેલા યુદ્ધકેદીઓમા અમીર ખુસરૂને હિરાત અને બલ્ખમા બે વર્ષ નજરકેદ રાખીને મુક્ત કરેલા તે પછી અમીર ખુસરૂ ગ્યાસુદ્દીન બલ્બનના દરબારમા હાજર થયા, અને દીપાલપુરના યુદ્ધમા માર્યા ગયેલા સુલતાનના શાહજાદાના વિયોગમા અમીર ખુસરૂએ જે મરશિયો (વિરહકાવ્ય) સુલતાન આગળ વાચ્યો તેની ઊંડી અને કાતિલ અસર બલ્બન ઉપર થઈ અને ત્રીજે દિવસે સુલતાન ગ્યાસુદ્દીને આ લોકનો ત્યાગ કર્યો

આ દુખદ ઘટના પછી અમીર ખુસરૂ અયોધ્યાના સૂબા અલી મિરઝા મદાર સાથે બે વર્ષ રહ્યા આ કાળ દરમિયાન ખુસરૂએ " અસ્પનામા " (અશ્વ ગાથા) નામનુ કાવ્ય લખ્યુ

ઈ સ ૧૨૮૮મા કૈકોબાદે તેમને પુન દિલ્હી બોલાવ્યા અને પોતાના સમયનો ઇતિહાસ લખવાની આજ્ઞા કરી અમીર ખુસરૂએ " કિરાનુસ્સાદૈન " (બે શુભ તારાઓનુ મિલન) નામનુ મહાકાવ્ય રચી તેને સુપરત કર્યું એમા બલ્બનના મૃત્યુ પછી તેનો પૌત્ર કૈકોબાદ જ્યારે દિલ્હીની ગાદીએ બેઠો ત્યારે એનો પિતા બગાળનો સુલતાન નસારૂદ્દીન બુગ્રાખા દિલ્હીની ગાદી લેવા સૈન્ય લઈને ધસ્યો પુત્ર પણ પિતાને સત્કારવા સેના લઈને આગળ ગયો અને પિતા પુત્ર મળ્યા આ ઘટનાનુ વર્ણન ખુસરૂએ ૩૯૪૪ પક્તિમા કર્યું છે

ઈ સ ૧૨૯૦મા કૈકોબાદ યુદ્ધમા માર્યો ગયો ગુલામ વશ નાબૂદ થયો અને ૧૭ વર્ષની ઉંમરે જલાલુદ્દીન ખીલજીએ દિલ્હીની ગાદીનો કબજો કર્યો તેણે ખુસરૂ ઉપર અમીરનો ખિતાબ નવાજ્યો, અને એને યોગ્ય વેતન બાધી આપ્યુ

દિલ્હીની ગાદી ઉપર રાજકર્તા તરીકે ગમે તે હોય પણ તે સમયે દિલ્હીના ખરા માલિક તો હઝરત નિઝામુદ્દીન ઓલિયા જ હતા જલાલુદ્દીન ખીલજી એ ભેદ જાણતો હતો જેથી ખુસરૂ દ્વારા ખ્વાજા નિઝામુદ્દીન સાહેબને મળવાની

તેણે ઇચ્છા પ્રદર્શિત કરી, પરંતુ ખ્વાજા સાહેબ એનાથી નારાજ હતા; જેથી મુલાકાતનો ઇન્કાર કર્યો. ખ્વાજા સાહેબને ખબર પડી કે જલાલુદ્દીન આજ્ઞા વિના અહીં આવી રહ્યો છે; તે પહેલાં ખ્વાજા સાહેબ એમના ગુરુ પીર ફરીદુદ્દીન શકરગંજની પાસે પાકપટ્ટન પહોંચી ગયા. આ બનાવની ખબર પડતાં જ જલાલુદ્દીન સુલતાન ઉગ્ર બની ગયો અને ખુસરૂ ઉપર શંકા લાવી પૂછપરછ કરી. ખુસરૂએ રાજાનો ભય રાખ્યા વિના સંપૂર્ણ વિગત આપી. ઈ. સ. ૧૨૯૬માં પોતાના કાકા સુલતાને જલાલુદ્દીનની કતલ કરીને અલાઉદ્દીન ખીલજી દિલ્હીનો સુલતાન બન્યો. અને એણે ખુસરૂને રાજકવિનો ઈલ્કાબ અર્પણ કર્યો. સુલતાન અલાઉદ્દીન ખીલજીની પંદર વર્ષની કારકિર્દીનો ઇતિહાસ અમીર ખુસરૂએ 'તારીખે અલાઇ' માં રજૂ કર્યો છે. ૧૮૮ પૃષ્ઠના એ પુસ્તકના પ્રત્યેક પાના ઉપર પંદર પંદર પંક્તિઓ છે. 'હયાતે ખુસરવી' (એની એક પ્રત જયપુરના પુસ્તકાલયમાં છે) નો કર્તા કહે છે કે સુલતાન અલ્લાઉદ્દીન પછી એનો પુત્ર ખિઝરખાં ગાદીએ આવ્યો. અને તેણે 'ખિઝ્રનામો' લખવાનું ફરમાન કર્યું. અમીર ખુસરૂએ એ પુસ્તકમાં–ખિઝરખાં અને દેવળદેવીના પ્રેમનું કાવ્યમાં વર્ણન કર્યું છે. ખિઝરખાં અને દેવળદેવી વચ્ચે જે વાર્તાલાપ થયો હતો, તેની નોંધ ખિઝરખાને પોતાના હાથથી જ લખીને અમીર ખુસરૂને આપી હતી. એમ મનાય છે કે એમાં વર્ણવેલા વૃત્તાંતો કલ્પિત હોવાનો મુદ્દલ સંભવ નથી. આ ગ્રંથના આરંભમાં ઘોરી અને ગુલામ વંશનું સંક્ષેપમાં વર્ણન કર્યું છે. એ પછી અલાઉદ્દીન ખીલજીએ મોગલો ઉપર જે વિજયો મેળવ્યા, તેનું વિવરણ છે. તે પછી અમીર ખુસરૂએ ક્રમશઃ ગુજરાત, ચિત્તોડ અને માળવા–વગેરે પરની ચઢાઇનો વૃત્તાંત આલેખ્યો છે. ગુજરાતના છેલ્લા રાજા કર્ણદેવ વાઘેલાની રાણી કમળાદેવીને–યુદ્ધકેદી બનાવીને અલ્લાઉદ્દીનના રાણી-વાસમાં લઈ જવામાં આવી એ કથાનો પણ ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે. અલ્લાઉદ્દીનનું મૃત્યુ થતાં મલિક કાફૂરે ખિઝરખાંની આંખો ખેંચાવીને અંધ બનાવી મૂક્યો. એ પછી મુબારકશાહે મલિક કાફૂરની કતલ કરીને દિલ્હીનો કબજો મેળવ્યો.

આ બન્ને નિમકહરામોએ રાજવંશમાં જે અમાનુષી અત્યાચાર કર્યા હતા, તેનો હૃદયદ્રાવક ચિતાર પણ આ ગ્રંથમાં આપવામાં આવ્યો છે.

ઈ. સ. ૧૩૧૭માં કુત્બુદ્દીન મુબારકશાહ સુલતાન થયો. અને તેણે ખુસરૂના કસીદા ઉપર પ્રસન્ન થઈને એક હાથીના ભારોભાર સુવર્ણ ભેટમાં આપ્યું.

ઈ. સ. ૧૩૨૦માં સુલતાન કુત્બુદ્દીનને તેના પ્રધાન ખુસરૂખાંએ ઠાર કર્યો. એટલે ખીલજીવંશનો પણ અંત આવી ગયો. પંજાબથી આવીને ગાઝીખાન

દિલ્હીપતિ બન્યો. અને તે ગ્યાસુદ્દીન તઝ્લકના નામે જાહેર થયો. અમીર ખુસરૂએ એના નામ ઉપરથી પોતાનું છેલ્લું ઐતિહાસિક પુસ્તક "તઝ્લકનામા" લખ્યું. એ પુસ્તકમાં ખીલજીઓનું પતન અને તઝ્લકોના ઉદયનું સંપૂર્ણ ઐતિહાસિક વર્ણન છે.

ઈ. સ. ૧૩૨૪માં ગ્યાસુદ્દીન તઝ્લક સાથે અમીર ખુસરૂ બંગાળના પ્રવાસે જતા હતા ત્યાં માર્ગમાં જ એમના પીર હઝરત નિઝામુદ્દીન ઓલિયાના મૃત્યુના દુ:ખદ સમાચાર મળતાં અમીર ખુસરૂએ સર્વસ્વ પડતું મૂકી દઈને દિલ્હીનો માર્ગ લીધો, જ્યારે તેઓ ખ્વાજા સાહેબની કબર પાસે આવી પહોંચ્યા ત્યારે સહસા હિન્દીનો આ દોહરો બોલીને ઢળી પડ્યા.

'ગોરી સોવે સેજપર, મુખ પે ડારે કેશ,
ચલ ખુસરૂ ઘર આપને, રૈનભઈ ચહુ દેશ.'

અમીર ખુસરૂએ પોતાની પાસે જે કંઈ માલમિલકત હતી, તે સર્વ લુંટાવીને હઝરત નિઝામુદ્દીન ઓલિયાની દરગાહ ઉપર ધૂન જમાવીને બેઠા. અંતે ઇ. સ. ૧૩૨૫માં ૧૮મી શવ્વાલ અને બુધવારે તેઓ અલ્લાહના પ્યારા થઈ ગયા.

હઝરત અમીર ખુસરૂએ પોતાની સગી આંખોએ ગુલામવંશનું પતન, ખીલજીઓનો ઉદયાસ્ત અને તઝ્લકવંશનો આરંભકાળ જોયો હતો.

અમીર ખુસરૂ (ઈ. સ. ૧૨૫૩-૧૩૨૫)ના સમયમાં દિલ્હીની ગાદીએ અગિયાર સુલતાનો બેઠા, જેમાંથી સાતના દરબારોમાં તેઓ ઉચ્ચ સ્થાને બિરાજમાન હતા. ખુસરૂ અતિ પ્રસન્નચિત્ત, મિલનસાર અને ઉદાર હતા. સુલતાનો અને ઉમરાવોથી જે કંઈ ઇનામ મળતું તે સર્વ ન્યાતજાતના ભેદ વિના ગરીબોને વહેંચી આપતા. સલ્તનતના અમીર અને રાજકવિની પદવી ઉપર હોવા છતાં તેઓ અમીર અને ગરીબો સાથે મુક્તપણે મળતા હતા.

'ગુર્રતુલ કમાલ' કે જેમાં ખુસરૂએ પોતાનું જીવન આલેખ્યું છે, તેમાંથી જણાય છે કે એમને એક પુત્રી અને ત્રણ પુત્રો હતા. એથી વિશેષ એમના વંશની વિગત મળતી નથી. માનવીના મૃત્યુની સાથે એનું નામ પણ જગતમાંથી અલોપ થાય છે, પણ લોકનાયકો અને કવિગણોનું કાર્ય અમરત્વ પામે છે. અમીર ખુસરૂ પણ એવી વ્યક્તિઓમાંની એક વ્યક્તિ છે કે જેમને વિદેહ થયે આજે સાતસો વર્ષનાં વહાણાં વાયાં છતાં એમનાં કાવ્યો આજે જીવિત છે. લોકોક્તિ બનેલાં એમનાં ગીતો, ખાયણાં, ઉખાણાં વગેરે કહેનાર એમના જેવો લોકકવિ બીજો કોઈ થયો નથી. અમીર ખુસરૂ અરબી, ફારસી, તુર્કી અને વ્રજભાષા–ખડીબોલી, પ્રાકૃતના વિદ્વાન હતા; તથા થોડેક અંશે સંસ્કૃતનું પણ

જ્ઞાન ધરાવતા હતા. સ્મરણશક્તિ એટલી સતેજ હતી કે એક વાર વાંચેલું કે સાંભળેલું એમને યાદ રહી જતું. અમીર ખુસરૂની જીભ ઉપર સરસ્વતી રમતી હતી. 'નુહસિપિહર' નામના એમના સુપ્રસિદ્ધ ગ્રંથમા એમણે હિન્દુસ્તાનને સર્વોત્કૃષ્ટ મુલક કહ્યો છે અને અહીંની આબોહવા, ફળ-ફૂલ, પશુ-પક્ષીઓ, વિદ્યા-જ્ઞાન અને ભાષાઓનું સુરેખ ચિત્ર દોરી પોતાની માભોમકાનું ઋણ અદા કર્યું છે. હિન્દુ-મુસ્લિમ એકતા અને સંસ્કારીતાના આ સર્વોચ્ચ પ્રતિનિધિ સંગીતમાં પણ પ્રવીણ હતા. એમણે ભારતીય મૃદંગને તોડીને તબલા બનાવ્યાં અને ભારતની વીણા અને ઈરાની તબૂરામાથી સિતાર બનાવ્યો. કહેવાય છે કે દસમી સદીમાં એશિયામાઇનોર, ઈરાન, આર્મેનિયા અને તુર્કસ્તાનમાં સિતારને મળતું એક વાજિંત્ર હતું. આ વાજિંત્ર પણ મિસરના એક જૂના વાદ્ય સ્વરૂપનું હતુ. સિતાર સ્વરૂપનાં જેટલાં વાજિંત્રો પશ્ચિમ અને પૂર્વમાં હતાં તેમાં માત્ર ચાર જ તારો હતા. સંભવિત છે કે અમીર ખુસરૂએ એમાં ત્રણ તારોનો ઉમેરો કરીને એનું નામ સિતાર રાખ્યું અને તે લોકજીભે ચઢી ગયું. સિતાર બનાવતી વખતે વિશેષ ધ્વનિઓ ઉત્પન્ન થાય છે – "દા","રા","દિર" જ્યારે તારોને છેડીને આંગળી પોતાના તરફ વળે છે ત્યારે 'દા'નો ધ્વનિ ઉત્પન્ન થાય છે. અને બીજી તરફ લઈ જતાં તેમાંથી 'રા'નો ધ્વનિ જન્મે છે, પરન્તુ આ લાવવા અને લઈ જવાની વચ્ચે જ 'દિર'નો ધ્વનિ નીકળે છે. આ રીતે અમીર ખુસરૂએ પ્રયોજેલી એ સિતારમાંથી 'દા', 'દિર', "દારા"ના ધ્વનિઓ જન્મે છે. એવી જ રીતે રાગરાગિણીમાં પણ ભારતીય અને ઈરાની રાગોના મિશ્રણથી સંગીતકલામાં નવીનતા જન્માવી. દા. ત.

એમન– ભારતીય રાગ હિંડોલ અને ઈરાની રાગની રીઝનું મિશ્રણ
ઉશ્શાક– „ „ સારંગ અને બસંત તથા ઈરાની રાગ 'નવા'
મુવાફિક– „ „ તોડી તથા માલરી અને ઈરાની રાગ 'દૂરગાહુસેની'
જૈલ્ફ– „ „ ખટરાગમાં ઈરાની રાગ શાહનાઝના મિશ્રણથી
ફરગાના– „ „ કંગલી અને ગૌરામાં ઈરાની રાગ ફરગાના
સરપરદા– „ „ સારંગબિલાવલ અને ઈરાની રાગ 'રાસ્ત'
બાખરઝ– ભારતીય રાગ દેસકારમાં એક ઈરાની રાગના મિશ્રણથી
ફરદોસ્ત– (પહરદોસ્ત) „ કાન્હડા, ગૌરીપૂર્વીમા એક ફારસી રાગના મિશ્રણથી

અમીર ખુસરૂએ ઉપજાવેલા આ રાગોમાંથી થોડાક જ પ્રચલિત બન્યા. બાકીના આજે તો લોપ પામ્યા છે. ટૂંકમાં જે સમયે હિન્દુસ્તાનમાં ભારતીય અને ઇસ્લામી સભ્યતાનું સુભગ મિલન થઈ રહ્યું હતું ત્યારે તેમણે સંગીત અને સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં બેઉ સભ્યતા-સંસ્કારને વેગ આપ્યો. અમીર ખુસરૂએ

ભારતને આપેલી આ એક મોટી બક્ષિસ છે અને એ એની મહત્તા છે. અમીર ખુસરૂના ગ્રંથોની સખ્યા ૯૯ની ગણવામા આવે છે તેમાંથી માત્ર વીસ બાવીસ ગ્રંથો જ મળે છે. એમાં ૧૦ ગ્રંથો લંડનમા 'ઈન્ડિયા ઑફિસ'ની લાયબ્રેરીમાં સુરક્ષિત છે.

અમીર ખુસરૂની રચનાઓ ૭૦૦ વર્ષ પૂર્વેની છે તે કાળ દરમિયાન અનેક આસમાની સુલતાની પ્રકોપો થયા, જેથી સાહિત્યધનના ભડારો પણ ચૂથાઈ, પીંખાઈ ને વેરવિખેર બની ગયા અમીર ખુસરૂની કવિતા એટલી લોકભોગ્ય બની હતી કે તે લોકોના સીના-બસીના, કંઠો-કઠ થઇને તેની નકલ દર-નકલ કરવામા તે ભ્રષ્ટ બની ગઈ, જોકે તેમા પાઠભેદ અને અર્થભેદ ઉત્પન્ન થયો છે. આ અવદશાના કારણે કોઈએ પ્રલાપ કર્યો છે કે–

'હરગીઝ અઝ ચગેઝખા બર આલમે સૂરતે ન રફ્ત
આ સિતમ કઝકાતિબાં બર એહલે મઆની મી રવદ.'

અર્થાત્ ચગીઝખાન જેવા જાલિમ બાદશાહે જગતનાં સુંદર શહેરોને જેમ બરબાદ ને બદસૂરત કર્યાં છે તેથી વિશેષ આ અબુજ લહિયાઓએ અમીર ખુસરૂની રચનાઓમાં અજ્ઞાનથી પાઠભેદ અને અર્થભેદ ઉત્પન્ન કર્યા છે.*

અમીર ખુસરૂની ફારસી શાયરીની પ્રશંસા ઈરાનના સુપ્રસિદ્ધ કવિ 'હાફિઝ' અને 'જામી' તથા ભારતમાં આવી વસેલા ઉર્ફીએ મુક્ત કઠે કરી છે. 'જવાહિરુલ અસરાર'ના કર્તા આઝરી લખે છે કે 'અમીર ખુસરૂની ફારસી શાયરી ઉપર પ્રસન્ન થઇને ઈરાનના મહાકવિ શેખ સા'દી એમને મળવા માટે શીરાઝથી દિલ્હી આવ્યા હતા.'

અમીર ખુસરૂએ પોતાના કાવ્યગ્રંથોમાં તે સમયની ઐતિહાસિક ઘટનાઓને મૂળ સ્વરૂપમાં સાચવી છે એ સહૃદય કવિએ આ નીરસ વિષયને રસિક બનાવવામાં સારી સફળતા મેળવી છે તે સમયના સુલતાનોના ભોગવિલાસ, ઐશ્વર્ય, યાત્રા અને યુદ્ધ વગેરેનુ તાદૃશ ચિત્ર દોરીને બતાવ્યું છે.

અમીર ખુસરૂના કાવ્યોમા શૃગાર, શાત, વીર અને ભક્તિરસનું મિશ્રણ હોવાના કારણે ખુસરૂ જનતાનો લાડકવાયો કવિ બની ગયો.

અમીર ખુસરૂના સમયમાં લોકભાષા પ્રાકૃત-વ્રજ હતી, જેથી તેમની

---

* અમીરખુસરૂની રચનાઓનું સશોધન અને શુદ્ધિકરણ માટે અલીગઢમા ખુસરૂ સોસાયટીની સ્થાપના થઈ છે, અને ત્યા આજે કામ થઈ રહ્યું છે અમીર ખુસરૂની કોઈ પણ કિતાબની નકલ મોગલ સમય પહેલાની મળી શકી નથી મુલકના પ્રખર સંશોધકો ને વિદ્વાનો જે આ કાર્ય માટે સહાયભૂત બની શકે એમ હતા તેઓમાના આજે એક પણ હયાત નથી.

કવિતાઓમાં ખડી બોલી અને વ્રજભાષાની અસર વિશેષ જોવામાં આવે છે. એમની હિન્દી રચનાઓ માત્ર રમૂજ ખાતર જ એમણે લખેલી, જેથી એનો મૂળ સમગ્ર ક્યાંયથી પણ મળતો નથી. પરંતુ લોકજીભે ચઢેલી એમની હિન્દી રચનાઓનો એક સંગ્રહ કાશી-બનારસથી પ્રગટ પણ થયો છે.

એક વેળા ખુસરૂ પ્રવાસે નીકળ્યા હતા. માર્ગમાં તેમને તૃષા લાગી, એટલે કોઈક ગામના પાદરે કૂવા ઉપર ઊભેલી પનિહારીઓ પાસે ગયા અને તરસ છિપાવવા પાણી માગ્યું. એટલે સર્વની દૃષ્ટિ હાથમાં લાકડી, ખભે ખડિયો, માથે ફેંટો અને પગમાં ચાંચવાળા પગરખા પહેરેલા આ નવીન મુસાફર ઉપર પડી. એમાંથી એક ચંચળાએ એમને ઓળખી લીધા અને કહ્યું. 'અરે! આ તો જેનાં ગીતો બધા ગાય છે તે અમીર ખુસરૂ છે' જગતમાં ત્રિયાહઠ તો ઘણી મશહૂર છે એટલે બધી એક અવાજે બોલી પડી, કે ગીત સંભળાવો તો પાણી મળશે. ખુસરૂએ પૂછ્યુ. શાનું ગીત સંભળાવું? એકે કહ્યું: દૂધપાક-ખીરનુ, બીજી બોલી: ચરખાનું, ત્રીજી ટહૂકી: કૂતરાનું, જ્યારે ચોથીએ ચોક પૂર્યો કે, મને તો ઢોલકનું ગીત ગમે છે.

ખુસરૂએ નીચેની 'અનમેલ' કહી સર્વની ઇચ્છાને સંતોષી:

'ખીર પકાઈ જતનસે, ચરખા દિયા જલા'
આયા કુત્તા ખા ગયા, તુ બૈઠી ઢોલ બજા
લા પાની પીલા

મૌલાના મોહમ્મદ હુસૈન આઝાદ 'આબેહયાત'માં લખે છે કે અમીર ખુસરૂની ઉન્નત કવિત્વશક્તિ અને વાણીવિદ્યા ઉપર ઊંડો વિચાર કરતાં જણાય છે કે, તેઓ નીચલા થરનું દર્શન કરે છે તો આબેહૂબ નકશો ઉતારે છે. એમના શબ્દ-બાહુલ્ય ઉપર દૃષ્ટિ કરો; કેટલા પ્રાકૃતિક છે! સ્ત્રી અને કન્યાના હૈયાની વાતો કેવા સુંદર સ્વરૂપમાં રજૂ કરે છે!

આ 'મુકરની'-ખાયણાંમાં ખુસરૂએ કલ્પના કરી છે કે, સામસામે હિંડોળે યુવતીઓ બેઠી છે, જેમાં એક પરિણીત છે તે, એની સહિયરના હૃદયને ગલીપચી કરાવે છે. એ યૌવના દ્વીઅર્થી ભેદનો પ્રશ્ન પૂછે છે ત્યાં એની સખી બોલી ઊઠે છે: 'અય સખી, સાજન એટલે? સામેથી પેલી ખડખડાટ હસી પડે છે અને ઉત્તર બીજો જ નીકળે છે. લ્યો ત્યારે સાંભળો:

'સગરી રૈન મોરે સગ જાગા
ભોર ભઈ તો બિછડન લાગા
ઉસકે બિછડત ફાટત હિય્યા
અય સખી, સાજન
ના સખી, દીયા' (ઉત્તર—દીવો)

[અર્થાત્: આખી રાત મારી સાથે જાગ્યો. સવાર પડી તો જવા બેઠો. એના વિયોગથી મારુ હૃદય દ્રવે છે. એની સખી કહે છે, એ તો તમારો પરણેતર હશે. ત્યારે પેલી યુવતી કહે છેઃ ના–રે–ના સખી, એનું નામ તો દીવો–દીપક].

ગુજરાતે 'મેના ગુર્જરી'નું નાટક જોયું છે. શ્રી. ઝવેરચંદભાઈ મેઘાણીએ પણ પોતાના સંગ્રહમા ગુર્જરીને જીવતી કરી છે. હવે સાતસો વર્ષ અગાઉ અમીર ખુસરૂએ ગુર્જરીનુ જે શબ્દચિત્ર દોર્યું છે તેનુ રસલહાણુ કરીએ.

'ગુર્જરી તૂકે દર હુસ્નોલતાફત ચૂમહી
આં દેગ દહીં બરસરે તૂ ચતરે શાહી;
અઝ હર દો લબત કંદો શકર મી રેઝદ
હરગાહ બિગાઈ કે 'દહીં લીયો રે દહીં''

[અર્થાત્ઃ ઓ ગુર્જરી! સૌંદર્ય અને લાલિત્યમા તું ચંદ્રમા જેવી છે. અને તારા માથે દહીંનું જે ગોરસિયું (મટૂકી) છે તે શાહી ગજ–છત્ર જેમ શોભે છે. અને તારા ઓષ્ટોમાથી મીઠાશ ટપકે છે જ્યારે તું ટહૂકે છે કેઃ "દહીં લીયો રે દહીં"]

ખુસરૂનો એક હેતુ ભાષા દ્વારા હિન્દુ–મુસલમાનને પ્રેમની એક સાંકળમાં ગાઠવાનો હતો અને એમાં તેમનો વિજય થયો અમીર ખુસરૂએ એક ફારસી-હિંદવી શબ્દકોષ 'ખલિક બારી' નામનો લખ્યો છે. જેમાં પહેલું ચરણ ફારસી ભાષાનું છે. અને તેનો અર્થ હિન્દવીમા છે.

'ખાલિક બારી સરજનહાર
વાહિદ – એક, બિદા – કરતાર
બિયા બિરાદર, આપરે ભાઇ'

હિન્દુઓએ ફારસી શીખવા માંડી અને મુસલમાનોના સૂફી-સંતોએ હિન્દવીમાં કવિતાઓ રચી. બન્નેએ એકબીજાની ભાષા અને સંસ્કારને એવી રીતે અપનાવ્યા કે આજે કોઈ પણ એમ નહીં કહી શકે કે, કોણે કોના પાસેથી કયા સરકારો ગ્રહણ કર્યા.

ખુસરૂની હિંદવી ભાષા તે સમયની સાહિત્યિક ભાષા નથી. એમના સમયમાં તો કવિતા પ્રાકૃતમાં લખાતી, પરંતુ અમીર ખુસરૂએ દીર્ઘદર્શિતાથી જ લોકબોલીમાં કવિતા–ગીતો લખીને આજની પ્રજાને હિન્દી – હિન્દવી – હિન્દુસ્તાની ઉર્દૂમાં બોલવાની પ્રેરણા આપી.

જીવનગીતા — એક પરિચય

[સારાંશ]

ડૉ. યોગીન્દ્ર જ. ત્રિપાઠી

સમર્થ જ્ઞાની અખાના શિષ્ય લાલદાસના શિષ્ય જીવણલાલ વિષે કે તેમની કૃતિઓ વિષે બહુ જાણવામા નથી.

જીવણદાસની નાની મોટી બાર કૃતિઓ—(૧) અકલરમણ (૨) સાખીઓ (૩) જીવનરમણ (૪) જીવનગીતા (૫) કક્કો (૬) બારાખડી (૭) મહી માહાત્મ્ય (૮) ચાતુરીઓ (૯) આનંદલીલા (૧૦) હરિનો વિવાહ (૧૧) પદો તેમ જ (૧૨) ધોળ—આટલી છે. એ સર્વમા, વેદાન્તના અદ્વૈતના સિદ્ધાન્તનુ નિરૂપણ કરતી જીવનગીતા મહત્ત્વની કૃતિ છે.

અખેગીતા અને ગોપાળગીતા જેવી દોહરા અને ચોપાઈમા, વીસ કડવાંમાં આ કૃતિ ગુરુ અને શિષ્યના સવાદરૂપે અદ્વૈતના ભિન્નભિન્ન મહત્ત્વના સિદ્ધાન્તોનુ નિરૂપણ કરે છે.

કૃતિની શરૂઆતમાં જીવણદાસ પોતાના ગુરુ લાલદાસનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કરે છે.

પહેલાં પાચ કડવાંમા ગ્રથકાર ગ્રથની ભૂમિકા રચે છે, જેમા એ સ્પષ્ટ કરે છે કે મૂલ વિનાના વૃક્ષ જેવો આ સસાર મનના સંકલ્પ વિકલ્પોનુ—મનના પ્રસ્તારનુ જ પરિણામ છે. મનનુ આત્મામા શમન થતા મનના કાર્યરૂપ જગતની માયાનુ પણ શમન થઈ જાય છે.

પરબ્રહ્મ સાથે પોતાનું અદ્વૈત દર્શાવતાં આ ભૂમિકામાં જ એ કહે છે કે જળમાંથી લૂણરૂપે આકાર ધરેલું લૂણ જેમ જળમાં મળી જાય, કાષ્ઠને અગ્નિનો સ્પર્શ થતાં કાષ્ઠ જેમ અગ્નિરૂપ થઈ જાય તેમ પરબ્રહ્મસ્વરૂપ ગુરુનો સંસ્પર્શ થતાં હુ—જીવાત્મા—પરબ્રહ્મ સ્વરૂપ થઈ રહ્યો.

આ પછી છટ્ઠા કડવાથી વિષયની શરૂઆત થાય છે. જેમા જીવણદાસ જીવની ઉત્પત્તિ, ત્રણ ગુણો, પાચ તત્ત્વો, જીવ, ઈશ્વર અને માયાનું સ્વરૂપ, મનનુ સ્વરૂપ તેમ જ મન-બુદ્ધિ-ચિત્ત અને અહકારના સ્વરૂપભેદો વિષે પૂછે

છે અને ગુરુ એના ઉત્તરો આપે છે. એ પછી, અનેક પ્રશ્નપરંપરા દ્વારા ગુરુ પોતાના શિષ્યને કામ-ક્રોધાદિ મનના સૂક્ષ્મ વિકારો કઈ રીતે ઉત્પન્ન થાય છે તે દર્શાવી મન પોતાના શુદ્ધ સ્વરૂપે આત્મતુલ્ય નિર્મળ છે, એ સ્પષ્ટ કરે છે.

શિષ્યના પ્રશ્નના ઉત્તરમાં ગુરુ સમજાવે છે કે જેમ અગ્નિ અને દીપ એક છે, જેમ દધિ અને ઘૃત એક છે તેમ આત્મા-પરમાત્મા એક છે અને તે એકતા સિદ્ધ કરવાનો ઉપાય માત્ર એક જ છે—પ્રેમદ્વારા મનની પ્રભુમાં સ્થિરતા.

અન્તે, શિષ્ય આખી કૃતિનો મૂલભૂત પ્રશ્ન પૂછે છે કે તપશ્ચર્યા, યોગમાર્ગ, ભક્તિમાર્ગ અને બીજા અનેક માર્ગોમાં પરમાત્મપ્રાપ્તિનો સાચો માર્ગ કયો?

આ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપતાં સદ્‌ગુરુ જણાવે છે કે મન આત્મલીન થતાં આત્મા-પરમાત્માનું અદ્વૈત સિદ્ધ થાય છે.

કૃતિનું સારતત્ત્વ જીવણદાસ આ પંક્તિઓમાં રજૂ કરે છે:

સૂરત નૂરતમાં લેજે, ધોખાને મૂકી દેજે,
તું હિ તું હિ સુખ કહેજે, મન! આતમઘર તું રહેજે.

(કડવું ૧૮:૨૮-૨૯)

કૃતિના અન્તમાં સંવત ૧૮૧૯ના શ્રાવણ વદ તેરસ ને મંગળવારે આ કૃતિ રચ્યાનો ઉલ્લેખ કરી જીવણદાસ વિરમે છે.

જીવણદાસની આ અપ્રસિદ્ધ કૃતિ અખેગીતા જેવી જ્ઞાનમાર્ગની મહત્ત્વની ગુજરાતી પદ્યાત્મક કૃતિ છે.

લોકવાર્તાનાં ઘટકતત્ત્વો

ડૉ. સોમાભાઈ પારેખ

ગુજરાતના જુદા જુદા પ્રદેશોમાં લોકવિદ્યા (Folklore) વિષયક અઢળક સામગ્રી પ્રાપ્ત થાય છે. આ સામગ્રીમાં લિખિત–હસ્તપ્રતના સ્વરૂપમાં અને અલિખિત – કંઠસ્થ સ્વરૂપમાં પ્રાપ્ત થતાં, લોકવાર્તા, લોકગીતો (હાલરડાં, ઋતુગીતો, લગ્નગીતો, ખાયણાં, મરસિયા, ગરબા, ગરબી, રાસ, રાસડા, પદ, ભજન), ભવાઈ, કહેવતો, ઉખાણાં આદિ ગણાવી શકાય. લોકવિદ્યાનાં અન્ય અંગોમાં, ભાષા (લોકબોલી), કારીગરી, ચિત્ર, નૃત્ય, સંગીત વગેરેનો સમાવેશ થાય છે.

લોકવાર્તા એ લોકસાહિત્યનું–કહો કે લોકવિદ્યાનું પ્રબળ અંગ છે. આપણે ત્યાં પ્રાચીન સમયથી લોકવાર્તાનું અધ્યયન વાર્તારસ – કથારસ પૂરતું મર્યાદિત રહ્યું છે; અને તેના કારણે ભારતીય લોકકથાઓની વિપુલ સમૃદ્ધિ આપણી પાસે હોવા છતાં, કાવ્ય અને નાટકની પેઠે, આપણા સાહિત્ય-મીમાંસકોએ આપણી લોકકથાઓની જોઈએ તેવી શાસ્ત્રીય સમીક્ષા કરી નથી. હાલ પશ્ચિમમાં, સમાજવિદ્યાના એક અંગ તરીકે લોકવિદ્યાનો અને લોક-વાર્તાનો વૈજ્ઞાનિક ઢબે અભ્યાસ થઈ રહ્યો છે, અને 'લોકવિદ્યા વિજ્ઞાન' (The Science of Folklore) નામનું નવું વિજ્ઞાન ત્યાં વિકસી રહ્યું છે. લોકવાર્તાનાં વિવિધસ્વરૂપો, તેની જાતિઓ (types), કથાઘટકો, તેને ઘડતાં પારંપરિક બળો આદિનું પૃથક્કરણ કરી, તેમાંથી માનવજીવનને ઉપ-કારક રહસ્યો અને મૂલ્યોનું અર્થઘટન કરવાની પ્રવૃત્તિ ત્યાં ચાલે છે. લોક-વિદ્યાનાં અન્ય અંગોનુ અધ્યયન પણ એ ઢબે થાય છે.

લોકવાર્તાના સ્વરૂપનું પૃથક્કરણ કરી, તેનું તુલનાત્મક અધ્યયન કરવા માટે, જુદા જુદા દેશ, પ્રદેશ અને પ્રજાઓની સળંગ આખી વાર્તાઓની તુલના કરવાને બદલે વાર્તાઓનાં વિવિધ ઘટકો (ઘટકતત્ત્વો, કથાઘટકો[1])ની

[1] ભાયાણી, (ડૉ.) હરિવલ્લભ સંપાદિત 'સિંહાસનબત્રીસી'માં ડૉ. ભાયાણીએ 'ઘટક-તત્ત્વ' માટે 'કથાઘટક' શબ્દ પ્રયોજ્યો છે.

તુલનાની એક નવી જ રીતિ અસ્તિત્વમાં આવી છે. વાર્તાઓનાં ઘટકતત્ત્વો સાદાં હોય છે; તેથી સંકુલ ઘટકતત્ત્વોવાળી આખી વાર્તા કરતાં સાદું ઘટક-તત્ત્વ સમજાવવામાં સરળતા પડે છે.

આ ઘટકતત્ત્વ (કથાઘટક) શું છે? ઘટકતત્ત્વ માટે અંગ્રેજી શબ્દ 'Motif' છે; 'Motif'નો અર્થ આ સન્દર્ભમાં પ્રતીક નહિ, પણ જે વાર્તાના સમગ્ર સંકલનમાં અંકોડારૂપ રહી, વાર્તાના કાર્યને વેગ આપે, વાર્તાનું જે ચાલક – પ્રેરક બળ (Motivating factor) બની રહે તે 'Motif' – ઘટકતત્ત્વ. ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરાએ, પ્રો. રસિકલાલ પરીખ સાથેની ચર્ચાનો ઉલ્લેખ કરી જણાવ્યું છે કે,[૨] આ 'Motif' એટલે વાર્તા જેના વડે હાલે-ચાલે અને જેના પર આખી વાર્તાનો દેહ અવલંબન કરે તે ચણિયારું. વાર્તાના કથાપ્રવાહમાં કોઈ ગૂંચ કે સમસ્યા આવીને ઊભી રહે ત્યારે કુતૂહલ થાય કે હવે આગળ શું બનશે? તેવા સમયે કોઈ ચમત્કારિક કે અદ્‌ભુત ઘટના બનવાથી ગૂંચવણ કે સમસ્યા ઊકલી જાય છે, અને કથાપ્રવાહ નવા વેગ સાથે આગળ વધે છે. વાર્તાઓનાં ઘટકતત્ત્વની, તેના કથાપ્રવાહને નવો વળાંક આપવાની, નવો વેગ આપવાની શક્તિ એ તેનું મહત્ત્વનું કર્તવ્ય છે.' કોઈ વાર એક દેશમાથી ઉત્પન્ન થયેલું ઘટકતત્ત્વ પ્રવાસીઓ, વેપારીઓ અને વ્યવહારનાં અન્ય સાધનો દ્વારા અન્ય દેશોની પ્રજાઓને જાણવા મળે અને તે તે પ્રજાઓના કથાસાહિત્યમાં ગૂંથાય. પણ કેટલીક વખત, દક્ષિણ અમેરિકાના રેડ ઇન્ડિયન, ટુંડ્રાના એસ્કિમો કે આઇસલૅન્ડના વતની-ઓની વાર્તાઓમાં ભારતીય કથાસાહિત્યનાં ઘટકતત્ત્વો મળી આવે ત્યારે તેનાં કારણ આપવાં મુશ્કેલ બને છે; કારણ આપવાં હોય તો આપી શકાય કે, કેટલીક વખત, માનવસ્વભાવ અને માનવીની મૂળભૂત વૃત્તિઓ, દુનિયાના કોઈ પણ ભાગમાં એક સાથે, એક સરખી રીતે વર્તે છે, અને વિચારે છે.

કથાઘટક એક સાંસ્કૃતિક પરંપરાના ભાગ તરીકે લાંબા સમય સુધી લોકો ફરી ફરીને યાદ કરે તે માટે તે અસામાન્ય – અસાધારણથી કંઈક વિલક્ષણ હોવું જોઈએ. 'માતા' તે સર્વ સામાન્ય ગણીએ તો 'અપર માતા' અસામાન્ય ગણાશે. અપર માતાઓએ ઓરમાન સંતાન પર જુલમ ગુજાર્યાની અનેક વાર્તાઓ મળે છે. તેવી જ અદ્‌ભુત, અસામાન્ય ઘટનાઓ અનેક સૈકાઓથી જે તે પ્રજાની વાર્તાઓમાં વણાતી આવી છે; દા. ત., જાદુઈ દંડ, બોલતી પૂતળી, બોલતાં પક્ષી, પરકાયાપ્રવેશ, ઊડતો ઘોડો, લિંગપરિવર્તન, જાદુઈ વસ્તુઓ (અંજન, તલવાર, પાવડી, દોરો, ગૂટિકા, ટોપી), પરમાત્માનું પ્રગટ થવું અને અદૃશ્ય થવું, પ્રભુની ભક્તોને સહાય, મૃત્યુપત્ર, અક્ષયપાત્ર,

૨. સાંડેસરા, (ડૉ.) ભોગીલાલ જ., 'પ્રદક્ષિણા', પૃ. ૨૦

કામધેનુ, કલ્પવૃક્ષ, પારસમણિ આદિ. દુનિયાની જુદી જુદી સંસ્કૃતિઓના તુલનાત્મક અધ્યયનમાં રસ ધરાવતા અભ્યાસીઓએ, ઘટકતત્ત્વોનો આંતરરાષ્ટ્રીય સંબંધ દર્શાવવો જરૂરી છે.

દરેક વાર્તાને એકાદ કથાઘટક તો હોય છે જે વાર્તામાં એક કથાઘટક હોય તેને સાદી વાર્તા કહેવામાં આવે છે પ્રાણીકથાઓ (જુઓ 'પંચતંત્ર'), દૃષ્ટાન્તકથાઓ (ઈશુ, બુદ્ધ, મહાવીર, મહંમદ, ગાંધીજી, રોપ્ય સાદી આદિની ઉપદેશપ્રધાન કથાઓ) અને ઉપહાસપૂર્ણ ટુચકા (ઉપહાસકથાઓ) આવી સાદી વાર્તાઓ છે આ વાર્તા પોતાના કથયિતવ્ય પરત્વે સ્વત્પર્યાપ્તિ છે; તેઓ બીજી વાર્તાઓની યોજનામાં પણ આવી શકે જેમાં એક કરતાં વધુ કથાઘટકો હોય તે સકુલ વાર્તા કહેવાય છે, પરીકથાઓ, પ્રેમશૌર્યની કથાઓ, વીરકથાઓ એના દૃષ્ટાન્ત ગણાવી શકાય જે પ્રકારના ઘટકતત્ત્વ વાર્તામાંથી મળે છે, તે ઉપરથી વાર્તાનો પ્રકાર નક્કી થાય છે. આવી રીતે પ્રકાર (Type) નક્કી કરીને પ્રો સ્ટીથ ટૉમસને (ઘટકતત્ત્વોના અભ્યાસ દ્વારા લોકવાર્તાઓના તુલનાત્મક અધ્યયનના પુરસ્કર્તા, ઇન્ડિયાના યુનિવર્સિટીના લોકવિદ્યાના પ્રોફેસર), ઍન્ટી આર્નેના સહકારમાં "The Types of the Folktale" નામનું પુસ્તક રચ્યું છે. વાર્તાના પરીકથા, પ્રાણીકથા, વીરકથા, પ્રેમશૌર્યકથા, પૌરાણિકકથા, ધાર્મિકકથા આદિ જે સ્વરૂપો મળે છે તે સ્વરૂપો ધરાવતી વાર્તાઓના ઘટકતત્ત્વ, વાર્તાના પ્રકારનો નિર્ણય કરે છે દરેક પ્રજા, દેશ, પ્રદેશની વાર્તાઓના સ્વરૂપ એક નક્કી કરેલા કોષ્ટકમાં ગોઠવી શકાય, પણ તેમની વાર્તાના પ્રકાર દરેક પ્રજા અને દેશ પ્રમાણે જુદા પડતા હોવાથી જે તે દેશ, પ્રદેશની વાર્તાઓની સૂચિ જુદી કરવી જોઈએ પ્રો સ્ટીથ ટૉમસને પોતાના પુસ્તક 'The Folktale' માં લોકવાર્તાના પ્રકારની રૂપરેખા આ પ્રમાણે આપી છે

૧. પ્રાણીકથાઓ, ૨ સામાન્ય લોકવાર્તાઓ—જાદુઈ વાર્તાઓ, ધાર્મિક કથાઓ, પ્રેમશૌર્યની કથાઓ, વીરકથાઓ આદિ, ૩ ટુચકા અને ઉપહાસકથાઓ

સ્વ પ્રો રામનારાયણ પાઠકે દર્શાવ્યું છે કે, ('સાહિત્ય વિમર્શ', પૃ ૧૩૪) 'વાર્તા' શબ્દનો સામાન્ય અર્થ સંસ્કૃતમાં સમાચાર થાય છે 'સમાચાર' એટલે બનેલી ઘટના કોઈને કહેવી આ દૃષ્ટિએ વાર્તાનું બીજ કોઈ વૃત્તાન્ત, બનાવ કે ઘટના હોય એમ સમજાય છે વૃત્તાન્ત કે બનાવને અવલંબીને કહેવાતા વાર્તાસ્વરૂપોમાં ટુચકો સૌથી નાનું અને પ્રાચીન સ્વરૂપ ગણી શકાય સર્વ દેશોની પ્રાચીનમાં પ્રાચીન લોકવાર્તાઓ ટુચકાના સ્વરૂપની મળે છે આનો અર્થ કે પ્રાચીનમાં પ્રાચીન કથાકથનની શરૂઆત એક ઘટકતત્ત્વ ધરાવતી સાદી વાર્તાઓથી થઈ હશે, અને પછી ઘણા ઘટકતત્ત્વો ધરાવતી સકુલ વાર્તાઓ અસ્તિત્વમાં આવી હશે.

હરિસંહિતાનાં ઉપનિષદો

હીરાલાલ દશરથલાલ મહેતા

કવિ ન્હાનાલાલે લખ્યું છે કે કવિતા-દીક્ષા પિતા દલપતે દીધી; મહાકાવ્યની ભાવના કાકા નર્મદે દીધી; ઇતિહાસ અખ્ખડ વહેણે વહે છે. ન્હાનાલાલ જ્યારે નર્મદ કુટુંબના દર્શને ગયા ત્યારે નર્મદના "પ્રેમશૌર્ય" મંત્રોચ્ચાર ઉપરથી "પ્રેમભક્તિ"નુ કવ્યોપનામ લીધુ. ત્યારથી મહાકાવ્ય લખવાનો મનોરથ જાગ્યો. ત્યારે મહાકાવ્યને યોગ્ય મહાછંદની શોધે ચઢયો. કવિની ઉંમર ત્યારે ૧૭ વર્ષની હતી. કુમળી વયે જ સંસ્કારો બીજરૂપે તેમના માનસક્ષેત્રમાં પડયા તેમાથી કવિએ લખેલાં અનેક કાવ્યોનો ફાલ ઊતર્યો. તેમા "કુરુક્ષેત્ર" અને "હરિસંહિતા" મહાકાવ્યો છે, આપણે અહીં હરિસહિતામાં આવેલાં ઉપનિષદ વિભાગ ઉપર કંઈક પ્રકાશ પાડીશું.

હરિસંહિતાના નવમા મંડળમાં આ ઉપનિષદો આવેલાં છે. ન્હાનાલાલે બ્રહ્મર્ષિની બ્રહ્મનગરી એવી કાશીપુરીને તેના સ્થાનનું મહત્ત્વ આપ્યું છે. ગંગાના સ્નાને આવેલું બ્રહ્મર્ષિવૃંદ હરિને ગગામાં ન્હાતા જુએ છે અને હરિને વિનતી કરે છે કે:

> 'સત્યકલ્પ, પૂર્ણકામ, પૂર્ણ છો પુરુષોત્તમ;
> અમારો ભાવ છે એક, પધાર્યા છો જ તો પૂરો.
> તરતાં તરતા નીરે ગંગામા ગાવ છો, હરિ!
> સુણ્યા એહ મહામંત્રો, કલ્યાણભાવ સાંભળ્યા.
> ગાવછો ગંગમા એહ ગાવ વિશ્વેશ-મંદિરે.
> ગૌરવી જ્ઞાનગંભીરા આપો એ ઉપનિષદો.
> અમારા અધૂરા પૂરો આત્મામાં નીર સભરો.
> કાશીમા વાવશો બ્રહ્મ ઊગશે એ પુરેપુરે'

બ્રહ્મર્ષિઓની વિનતીઓને માન આપીને શ્રીહરિ કહે છે કે રામસેતુ ઉપર જેવો બ્રહ્મસત્ર કર્યો હતો તેવો ગંગાને ઘાટે હું ઉપનિષદો આપીશ. અને તે માટે તમે એક સમારભ રચો અને તેમાં "બ્રહ્મ સ્વયં પધારશે."

હિંદુ ધર્મમાં વેદ અપૌરુષેય મનાય છે. એટલે કે વેદોની ઉત્પત્તિ પરબ્રહ્મના મુખે થયેલી છે. વેદોને આધારે થયેલી જ્ઞાનચર્ચા તે ઉપનિષદો છે. કર્મકાંડ અને જ્ઞાનકાંડ એમ બે પ્રકારે વેદોનું સમાજમાં સ્થાન છે. તેમાં કર્મકાંડ દ્વારા યજ્ઞયાગાદિ થાય છે અને જ્ઞાનકાંડ દ્વારા બુદ્ધિને આધારે જ્ઞાનની ચર્ચા થાય છે. હરિસંહિતામાં ન્હાનાલાલ તેમનાં ઉપનિષદોને બ્રહ્મમુખે મૂકીને અપૌરુષેય બનાવે છે એટલે કે તેને વેદોની કક્ષામાં મૂકે છે. અને બુદ્ધિ દ્વારા ચર્ચાના વિષયથી પર બનાવે છે.

આવાં અગિયાર ઉપનિષદો મૂકેલાં છે. તેમનાં નામ તેમના ક્રમ પ્રમાણે આ પ્રમાણે છે (૧) ગાયત્રી, (૨) ગહનતા, (૩) સૌરભ, (૪) વિકાસ, (૫) સાગર, (૬) આમ્ર (૭) સપ્ય (૮) અણુબોલ (૯) અમૃત (૧૦) મહાકાળ અને (૧૧) સર્વતોભદ્ર.

ગાયત્રી ઉપનિષદ પ્રમાણે આ વિશ્વ ઉપર ઉત્તર ધ્રુવની કાલિમા જેવી શાહી ઢોળાયેલી હતી અને અંધકાર વ્યાપેલો હતો. ન્હાનાલાલના શબ્દોમાં—

'સૃજન પૂર્વે અન્ધકાર ડોલે છે;
પ્રલય પછી અન્ધકાર ડોલે છે;
એવા એકમાત્ર તેજશૂન્ય
ડોલતો હતો અન્ધકાર.'

તે પછી કવિતા શબ્દોમાં મૂકું તો

'પછી મટમટવા માંડયું મહાતેજ
ઘૂંઘટમાંથી પાંપણો મટમટ,
એવી મટમટતી હતી
પ્રભાતની પ્રથમ કિરણાવળો'

મહાતેજની પહેલી છાલકોને ગાયત્રી તરીકે આપેલી છે. અને તેજ અને અંધકાર ઉપરથી સાર તારવ્યો છે કે "જીવન અને મૃત્યુથી પર એ અમૃતત્વ છે. વિદ્યા અને અવિદ્યાથી પર પરાવિદ્યા છે" અને

'અન્ધારિયા ને અજવાળિયાના જેવી,
તલક-છાયડીની જગત્ અક્ષરમત છે.
જગત્ અક્ષરમત છે.'

સૃજન પૂર્વે સર્વત્ર અંધકાર હતો એ ગાયત્રી મંત્રની કલ્પના નથી. ગાયત્રીમાં અંધકારનો મુદ્દલ પણ સ્વીકાર કરવામાં આવ્યો નથી. સૂર્યદેવના પ્રકાશનું અમે ધ્યાન ધરીએ છીએ, જે અમારી બુદ્ધિને પ્રેરો. સૂર્યદેવ સંપૂર્ણ પ્રકાશ છે, તેમાં અંધકારનો સંભવ નથી. અંધકાર તો જડપૃથ્વીનો પોતાનો જ પડછાયો છે. પડછાયો કદાપિ સત્ય વસ્તુ નથી. સૃજન પૂર્વે સર્વત્ર અંધકાર હતો એ સૂત્ર આપણે સ્વીકારી લઈએ તો સૃજન પૂર્વે બધું જ અસત્ય હતું તેનો સ્વીકાર

કરવો જોઈએ. અને અસત્યમાંથી સત્યની સંભાવના થઈ એવો નિર્ણય બાંધવો જોઈએ. "नासतो विद्यते भावो नाभावो विद्यतेऽसतः" એવો સિદ્ધાંત શ્રીકૃષ્ણ ગીતામાં પ્રતિપાદન કરે છે: અને તે શ્રીકૃષ્ણ ગાયત્રી ઉપનિષદમાં વિરુદ્ધ મતનું પ્રતિપાદન કરે એ કેમ બને! સૃજન પૂર્વે સર્વત્ર પ્રકાશ, તેજ અને જ્યોતિ હતાં સૂર્ય એ જ્યોતિનુ પ્રતીક છે, જેમાં અંધકારનો વિચાર અશક્ય છે. આપણે પૃથ્વીવાસીઓ સ્થૂલ પૃથ્વી ઉપર સ્થૂલ શરીર અને સ્થૂલ મનવાળાં છીએ. તેથી આપણે પોતાનો જ પડછાયો અંધકાર કે તિમિર રૂપે જોઈએ છીએ, તેમાથી છૂટવા માટે સૂર્યના પ્રકાશના ધ્યાન દ્વારા બુદ્ધિ તે પ્રકાશને પામે અને સત્યને સમજે.

સૃજન પૂર્વેના અંધકારની કલ્પના બાઇબલની કલ્પના સાથે સરખાવી શકાય તેવી છે. 'And the earth was without form, and void, and darkness was upon the face of the deeps. And the spirit of god moved upon the face of the waters' પણ આ કલ્પના નથી ગાયત્રીની કે નથી સ્વયં શ્રીકૃષ્ણની.

ગાયત્રી સાથે અંધકારને જોડવાથી ન્હાનાલાલનાં મુખ્ય મુખ્ય વક્તવ્યો યથાર્થતાથી અળગાં રહે છે, જેમકે

> 'પરબ્રહ્મના પડછાયા શો અંધકાર હતો.'

પરબ્રહ્મને વળી પડછાયો કેવો!

> 'એ અંધકાર કાજળથી, પાપથી અને નરકથી પણ કાળો હતો.
> અને યમદેવના અંગરગ સમોવડો હતો.'

તો શું સૃજન પૂર્વે બધું પાપ, નરક અને મૃત્યુનો અધિષ્ઠાતાદેવ હતા! સૃજન પૂર્વે જો યમરાજનું સામ્રાજ્ય હોય તો તેમાંથી સૃજન થવું શી રીતે સંભવી શકે?

> 'પરમાત્માનાં પોપચાં યે જાણે મીંચાયેલાં હતાં,
> જગત બીડાયેલું હતુ અંધકારની પાખડીઓમાં.'

જે વિદ્યાને પહેલાં તેજ કહી તે વિદ્યાને પાછળથી અંધકાર કહી છે. તો પછી અમૃતત્વના પડછે જીવન તેજને બદલે અંધકાર છે એમ જ માનવું રહ્યું.

વિજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો પણ અન્ધકારનું અસ્તિત્વ નથી. તેમાં અસ્તિત્વ છે શક્તિ અને તેના વહનનું. શક્તિના વહનમાથી જેટલાં આંદોલનો આપણાં ચક્ષુ માટે ક્ષમ્ય છે તેટલાં પ્રકાશ વર્ગમા આવે છે; બાકીનાં બીજા વર્ગમાં આવે છે જેમ કે ઉષ્મા, એક્સ રે, રેડીઓ આંદોલનો અને છેલ્લે છેલ્લે રેડીએશન, આમાં કોઈ ઠેકાણે અંધકારનુ સૂચન નથી.

ગાયત્રી વેદનો એક મંત્ર છે. તેના ઋષિ વિશ્વામિત્ર, દેવતા સવિતા અને છંદ ગાયત્રી છે. સાંપ્રદાયિક રીતે અને અસાંપ્રદાયિક રીતે આ મત્ર ઉપર ઘણું લખાયું છે. તે એ વેદમંત્રની મહત્તા બતાવે છે. કર્મકાંડી બ્રાહ્મણો અને બીજાઓ પણ તે મત્રના જાપ કરે છે. જપની સિદ્ધિ પણ માનવામાં આવેલી છે; અને આ રીતે ગાયત્રી મંત્રને અપૌરુષેયતાની ટોચ પર મૂકીને કર્મકાંડમાં લેવામાં આવ્યો છે, જ્ઞાનકાંડમાં નહીં. ગાયત્રી ઉપરથી ન્હાનાલાલે જે ચર્ચા કરી છે તે આ કારણને લીધે અસંગત છે. ભાગવતના મગળાચરણના પ્રથમ શ્લોકમાં ગાયત્રીનો ગૂઢાર્થ કેવળ સત્ય–પરમાત્મા એવો કરેલો છે, “સત્યં પરં ધીમહિ.” જે વસ્તુ–વિષય ચર્ચાથી પર હોય તેના ઉપર ચર્ચા કરવા જતાં કેવળ વાદવિવાદ રહી જાય છે. શ્રીકૃષ્ણનું જીવન અને કથન કર્મ–વસ્તુ પરાયણ હતાં.

તે પછી ગહનતા ઉપનિષદ આવે છે, તેની વ્યાખ્યા કરતાં ન્હાનાલાલ લખે છે કે

> ‘વસ્તુ વસ્તુની છે વાણી,
> ને રહમજે છે તે તે વસ્તુમડળ;
> મયૂર બોલનો મર્મ મયૂર પીછે,
> સૂર્યની ગિરા છે તેજ;
> ગેબની ગિરા છે ગહનતા.’

આ રીતે ગેબ જેટલી સમજી શકાય તેવી વસ્તુ નથી તેટલી જ ગહનતા પણ છે. તેથી સમજાવવા માટે ઉપનિષદમાં કોઈ મહર્ષિની વાર્તા મૂકી છે. સાંજનો સમય છે તે વેળાએ “અન્યે અણદીઠું ને અણસાંભળ્યું” મહર્ષિએ “દીઠું અને સાંભળ્યું; આગામીને આવતું જોયું” એટલે ગહનતા દ્વારા માણસ ભવિષ્યમાં ડોકિયું કરી શકે એવો ભાવ છે. હસ્તિનાપુરના મહારાજાનો સંદેશો લઈને એક ઘોડેસવાર દૂત આવે છે અને મહારાજા યજ્ઞ કરે છે તેમાં મહર્ષિને આમંત્રણ આપે છે. તે સ્વીકારીને મહર્ષિ અને તેમનું

શિષ્યમંડળ હસ્તિનાપુર જવા ઊપડે છે. રસ્તામાં કોઈ તળાવની પાળે રાતવાસો કરે છે ત્યાં કોઈ શિષ્યે મહર્ષિને પૂછ્યું, "તારામંડળને આકાશમંડળ વીંટી વળ્યું છે એ આકાશમંડળ હશે શું?" મહર્ષિએ પ્રતિપ્રશ્નદ્વારા ઉત્તર આપ્યો કે "નિત્ય નીરખો છો તે આજે પ્રશ્ન કેમ જાગ્યો?" આ ઉપરથી એટલું તારવી શકાય કે પ્રત્યેક વસ્તુ જે આપણા અનુભવમાં આવે છે તે ગહન છે, "આભ ગહન છે, તેજ ગહન છે, અન્ધકાર ગહન છે, દક્ષિણવાયુ ગહન છે, સરોવરમાંનો કમળસુગંધ ગહન છે, એની પથ્થરકણિકા પણ ગહન છે," અને આ ગહનતાને માપવાનું સાધન છે બુદ્ધિ.

'બુદ્ધિથી પેખજો નભોમંડળ પાર, ઇંદ્રિયોથી અગોચરને પેખે છે બુદ્ધિ.'

અંતમા બુદ્ધિનું મહત્ત્વ આ રીતે કહ્યું છે.

'ઇંદ્રિયો પેખે છે એથી બુદ્ધિ અધિકું
ને શું પેખરું છે, સાંભળી લ્યો આ ઉક્લો
ઉક્લો બોલ: અગમ્યને વાંચે એ આત્મા.'

આ ઉપનિષદમાં બધું જ ગહન છે. પ્રત્યેક વસ્તુ ગહન છે, દેખાતી વસ્તુ કરતાં ગુપ્ત વસ્તુ અધિક છે.

'પડદા આગળનાથી પડદા પાછળનું
અધિકું છે. માટે અધિકારને શોધે છે સૌ.'

પડદા આગળની વસ્તુઓ ઇન્દ્રિયગમ્ય હોય છે અને પડદા પાછળની વસ્તુ બુદ્ધિથી ગમ્ય થાય છે. આટલી સ્પષ્ટ હકીકતનું નિરૂપણ કરવા માટે આ ઉપનિષદ રચવામાં આવ્યું હોય તો તેથી આપણા જ્ઞાનમાં વધારો થતો નથી. આ ઉપનિષદ દ્વારા કવિને કોઈ નવીનતમ સત્ય પ્રકટ કરવાનું હોય અને તેથી અત્યારના જ્ઞાનની સીમા વિસ્તૃત કરવાની હોય તો તે સ્પષ્ટ રીતે થયું નથી અને વાચકને માટે ગહન રહ્યું છે.

ત્રીજું સૌરભોપનિષદ છે. તેનો વિષય છે સૌરભ એટલે કે સુગંધ

જો સૌરભનો સિદ્ધાંત આટલો હોય તો તે નવો નથી. ગીતાના "कर्मण्येवाधिकारस्ते मा फलेषुकदाचन"થી માંડીને ગાંધીના "સમાજસેવા એ પ્રભુસેવા છે" સુધીમાં આ પ્રકારનો ભાવ જુદા જુદા દાર્શનિકો, કવિઓ, અને તત્ત્વવેત્તાઓ દ્વારા પોતપોતાની અનોખી રીતે વ્યક્ત કરવામાં આવ્યો છે. તેમાં સૌરભોપનિષદનો એક વધારો થાય છે.

ચોથું વિકાસોપનિષદ છે. આની શરૂઆત ગાયત્રી ઉપનિષદની પેઠે અન્ધકારથી થાય છે.

> 'આદિ કાળે અનન્ત અન્ધકાર ભરેલું હતું
> અનન્તને આરે જગત્-જોગંદર સમાધિમાં બેઠા હતા.'
> 'અનગરયને ઘાટે ઊભો ઊભો એ જગત્ જોગંદર
> મહાવીણા વગાડે છે, મહાકાવ્ય ગુંજે છે.'

આ જોગંદરના ગીત અને મહાકાવ્યમાંથી ચમત્કાર થાય છે. "મહાવીણામાંથી સ્વરસુંદરી પ્રકટી તે જોગંદરની જ પ્રકૃતિદેવી હતી. પ્રકૃતિ પ્રતિમા થઈ ને ઊભી. આત્માની એ આત્મસુગંધ હતી."

અને એ સુંદરી જોગંદરને વરે છે તે

> 'પરિમલ મધુરું બોલી. 'હું તમને વરી છું.''

આમ જોગંદર અને સુંદરીનો સંબંધ બંધાય છે.

> 'અવધૂતે એકલવાયાપણું
> ઉતાર્યું: પુરુષોત્તમ પ્રકૃતિને પરણ્યા, સુંદરી
> સોહાગણ થઈ. જોગંદર પ્રફુલ્લિત થયા.'

છેલ્લે

> 'પિતામાંથી પ્રગટે છે પરિવાર'

આની સામે ગીતામાં શ્રીકૃષ્ણે સ્પષ્ટ રીતે કહ્યું છે કે

> मम योनिर्महद्‌ब्रह्म तस्मिन् गर्भं दधाम्यहम्।
> संभवः सर्वभूतानां ततो भवति भारत॥

અને આ કથનથી વિપરીત ભાવ ઉત્પન્ન કરનારું ન્હાનાલાલનું કથન છે. સવાલ ઊભો થાય છે કે કુરુક્ષેત્ર વખતના શ્રીકૃષ્ણે પોતાની જીવનલીલાનાં છેલ્લાં વર્ષોમાં પોતાના સિદ્ધાન્તો શું ફેરવ્યા હશે? અગર તો ન્હાનાલાલ ગીતામાં કહેલા "धर्माविरुद्धो भूतेषु कामोस्मि" એ સ્વરૂપી પરમાત્મા પ્રત્યે નિર્દેશ કરે છે? કે "पितासी लोकस्य चराचरस्य" એ અર્જુનના સંબોધન "पिता" શબ્દને ન્હાનાલાલ પોતાની રીતે સમજાવવા મથે છે? એ સ્પષ્ટ

રીતે સમજાતું નથી. પરંતુ પરણવાથી વિકાસ સધાય છે એ દામ્પત્ય ધર્મનું કવિએ સુંદર આલેખન કર્યું છે.

પછી સાગરોપનિષદ આવે છે. તે તીર્થોનો મહિમા ગાય છે.

'દ્વારિકાને હિમાદ્રિ તીર્થ છે,
હિમાદ્રિને તીર્થ છે દ્વારિકા;
તીર્થોને છે તીર્થોનો મહિમા.'

"સાગર કેવોક હશે?" એ પ્રશ્ન ઊઠે છે. ન્હાનાલાલ આ પ્રશ્નની છણાવટ કરે છે (૧) સાગર એટલે પાતાળધરો (૨) સાગર એટલે પાણીના ઢગલા (૩) સાગર એટલે ચંદ્રમાનો પિતા (૪) સાગર એટલે લક્ષ્મીજીનો તાત (૫) સાગર એટલે રત્નોની ખાણ (૬) સાગર એટલે મોતીની શય્યા. (૭) સાગર એટલે અમૃતનો કુંભ. દરેક છણાવટના પ્રશ્નનો ઉત્તર નકારમાં આવે છે. એટલે સમુદ્ર શું છે તે સમજાવવા માટે કવિએ કોઈ હિમાલયવાસીને સોમતીર્થમાં આણ્યો છે. તેને સાગરનો સામો પાર જડતો નથી.

'એણે ન દીઠો એક સાગરનો સ્હામો પાર'

દુનિયાનો છેડો જેમ જડતો નથી તેમ સાગરનો છેડો જડતો નથી. તે સાગરનો છેડો ક્યાં છે તેનો કવિ ઉત્તર આપે છે કે

"મૌનવાણે ગહનતા બોલતી કે, 'સાગરના આરા છે
પણ અદૃશ્યની પાછળ.' "

× × ×

'સંપૂર્ણ સત્ય એ છે કે, આત્મા પરમાત્મામાં ઢોળાય
છે, પરમાત્મા આત્મામાં ઢોળાય છે.'

× × ×

'સાગર પણ છે એક વિશ્વકોયડો.'

અને અંતિમ પ્રાર્થના છે કે

'અમને સહુને પરાત્પર
સાગર પાર તરાવો, સાગર પાર તરાવો.'

આ પ્રમાણે સાગર પ્રથમ "નેતિ""નેતિ" છે, તેથી ગહન છે. બીજું તે આત્મા-પરમાત્માનો સંબંધ દર્શાવે છે છતાં પણ આત્મા માટે તો સાગર એક "કોયડો" રહે છે. તેથી આત્મા પરમાત્માને સાગર પાર તરવાની પ્રાર્થના કરે છે. આમાં ભૌતિક સાગરને બદલે સંસાર-સાગર પ્રતિ ગૂઢ સંકેત છે. આપણે ભૌતિક સાગર લઈએ તો સ્પુટનિકથી ચોવીસ કલાકમાં પૃથ્વીની બાર વેળા પ્રદક્ષિણા થાય છે ત્યાં "સાગરના આરા" "અદૃશ્યની પાછળ" રહી

શકતા નથી. વિજ્ઞાનના જમાનામાં ન્હાનાલાલનું આ કથન વહેમ કે ધર્મની ઘેલછામાં ખપે એવું છે; અને આધ્યાત્મિક દૃષ્ટિએ લેવા જઈએ તો નિશ્ચયાત્મક રીતે કહેવાયું નથી. "આત્મા પરમાત્મામાં ઢોળાય છે, પરમાત્મા આત્મામાં ઢોળાય છે" આ કથનને ગીતામાં બીજી રીતે પણ નિશ્ચયપણે શ્રીકૃષ્ણ કહે છે.

यो मां पश्यति सर्वत्र सर्वं च मयि पश्यति।
तस्याहं न प्रणश्यामि स च मे न प्रणश्यति॥

અને

मया ततमिदं सर्वं जगदव्यक्तमूर्तिना।
मत्स्थानि सर्वभूतानि न चाहं तेष्ववस्थितः॥

શ્રીકૃષ્ણ ગીતામાં એક હકીકત રજૂ કરે છે જેનો સ્વાભાવિક રીતે જ સ્વીકાર થાય છે. પણ ન્હાનાલાલ વિચારો રજૂ કરે છે, હકીકત સત્ય વસ્તુ છે, વિચાર હકીકતમાં પરિણમે નહીં ત્યાં સુધી તે અગ્રાહ્ય અને અસ્વીકાર્ય રહે છે.

આમ્રોપનિષદમાં "રસોવૈસઃ" એ સૂત્રનો કવિત્વપૂર્ણ વિસ્તાર છે; અને "રસોવૈસઃ"ની સિદ્ધિ પ્રેમલક્ષણા ભક્તિદ્વારા થાય છે. આ સિદ્ધાંત જૂનો અને જાણીતો છે પણ શૈલી ન્હાનાલાલની આગવી સુંદર અને નવીન છે.

સખ્યોપનિષદમાં પતિપત્ની, પ્રારબ્ધ અને પુરુષાર્થ અને આત્મા પરમાત્મા આ સખાઓનાં જોડકાં છે; અને આ સખ્ય મહોરો, પાંગરો અને પમરો એવી પ્રાર્થના કરવામાં આવી છે. પતિપત્નીનું સખ્ય સમજાવતાં કવિ લખે છે કે:

'સંસાર છે દ્વૈતાદ્વૈતની મહાલીલા'
'સંસાર છે બ્રહ્મ અને બ્રહ્માંડની રસરમણા.'
'સંસાર છે એકાનેકનો અખાડો,
'સંસાર છે ત્યાં સુધી છે દ્વૈત; પણ દ્વૈત છે એ
અદ્વૈત સાધવાને.'

પહેલાં "સંસારને દ્વૈતાદ્વૈતની મહાલીલા છે" એમ કહી પાછળથી "સંસાર છે ત્યાં સુધી છે દ્વૈત" એમ કહેવું એમાં સંસાર શું છે તેનો શુદ્ધ વિચાર પકડી શકાતો નથી. સંસાર દ્વૈત છે આ હકીકતનો સ્વીકાર કર્યા પછી તે દ્વૈતમાંથી અદ્વૈતની સાધના કેવી રીતે કરવી તે બતાવ્યું નથી; અને સખ્ય દ્વારા અદ્વૈતની સાધના કરવાની હોય તો તે સાધના પૂર્ણ થયા પછી દ્વૈત અને અદ્વૈતનો સંબંધ કેવો રહે છે તે પણ કહેવામાં આવ્યું નથી.

અણુબોલ ઉપનિષદમાં "એકોઽહંબહુસ્યામ્" સૂત્ર ઉપર વિવેચન થયેલું છે.

એક દાણામાંથી અનેક દાણા થાય, વડવાઈના ઘણા વડલા થાય, એકવૃક્ષ વાવતાં આખું વન ઊગી નીકળે, એક બિંદુમાંથી પુરુષ સરજાય, એક ૐકાર-માંથી સંગીત પેદા થાય, એક ગાયત્રી મંત્રમાંથી વેદમંડળો સરજાય અને એક પરબ્રહ્મમાંથી બ્રહ્માંડો સરજાય. આ રીતે એકમાં અનન્ત સમાએલું છે એવું સમજાવવામાં આવેલું છે. આ ઉપનિષદમાંથી કોઈ નવીન વિચાર મળતો નથી.

અમૃતોપનિષદમાં આવે છે :

'દેહારોગ્ય ને આત્મારોગ્ય
છે બ્રહ્માનંદના પગથિયા,
અમૃત છે મૃત્યુની મહા ઔષધિ,'

અને અમૃતની શોધ માટે વૈશાલી નગરીના લક્ષ્મીકેતુ અને તેનાં પત્ની લક્ષ્મીની વાર્તા આપી છે. લક્ષ્મી માંદી પડે છે. તેને નગર ધન્વન્તરિ "અમૃતબિંદુ" આપવાની સલાહ આપે છે. લક્ષ્મીકેતુ અમૃતબિંદુની શોધમાં ફરે છે, ક્યાં ય મળતું નથી. છેવટે કોઈ સાધુ બતાવે છે કે :

'દુનિયાને પર એટલે પરાયું. સ્વઅંગુલિઓ
દુહવે એ અમૃતબિંદુ પામે. તારી આત્મપાંખડીઓ,
એ છે તારી આત્મઅંગુલિઓ આત્મ અંગુલિએ,
ચંદ્રકિરણને ગ્રાલ અને દૂહો.'

આનો ભાવાર્થ ગીતાના 'उद्धरेदात्मनात्मानम्' જેવો થાય છે પણ શબ્દોના ભારમાં તે ઢંકાઈ ગયો છે.

મહાકાળોપનિષદમાં કાળ ઉપર ચર્ચા ચાલે છે,

'દિશા દિશાને પરોવે છે
કાળ ધનુષ્યની શરાવળો '

આ વિજ્ઞાનનું દિશાકાળનું સાતત્ય અલંકારિક રીતે કહ્યું છે. પણ કાળની વ્યાખ્યા કરતાં કવિ કહે છે,

'કાળ છે પરબ્રહ્મની પાયછાંયડી.'

અહીં કાળને પરબ્રહ્મની છાંયડી કહી છે. પરબ્રહ્મ વસ્તુ છે. વસ્તુની છાયા વસ્તુ હોતી નથી. એટલે કાળ એ પરબ્રહ્મ નથી એટલું અહીં સમજી શકાય. પણ આગળ જતાં કવિ વધારે છે કે :

'કાળ છે બ્રહ્મનાં મિષોન્મિષો.'

અહીં મિષોન્મિષો એ બ્રહ્મનું અંગ બને છે એટલે એ વસ્તુ ઠરે છે. આ કથનો પરસ્પર વિરુદ્ધ છે. કવિના મનમાં કદાચ જ્યોતિષથી મપાતા કાળનો ઉલ્લેખ કરવાનો હોય તો તે કાળ એ ઉપર કહેલો કાળ નથી, છતાં

પણ કવિ કાળને 'અપ્રતિરથ' કહે છે. મહંકાળ શું છે તેની ખબર પડતી નથી. આ કારણે કાળની સ્થાપના માટે રામલક્ષ્મણ અને સીતાની વાર્તા યોજવામાં આવી છે. વનમાં જતાં રસ્તામાં તેઓ મધ્યપ્રદેશમાં ક્ષિપ્રા નદીને તીરે આવ્યાં અને સાંદીપનીના પૂર્વજ કોઈ ઋષિના આશ્રમમાં:

> 'રાઘવેન્દ્રે ભૂમંડળનું મધ્યબિંદુ દાખવ્યું: સીતાજીએ
> સત્ પૂર્યા; ભૂમંડળના મધ્યબિંદુમાં લક્ષ્મણજીએ
> મહંકાળની પ્રાણપ્રતિષ્ઠા કીધી. પેખીને
> પરબ્રહ્મ આનંદ્યા.'

અને આ મધ્યબિંદુથી ઋષિએ દિશાઓમાં ત્રિજ્યાઓ દોરી અને દિશાઓનું માપ લીધું. આ રીતે કાળને માપ્યો. તે સ્થળે મહંકાળ નામે સદાશિવની સ્થાપના થઈ. ભૂગોળ અને ખગોળ શાસ્ત્રના આ સામાન્યજ્ઞાન સાથે રામલક્ષ્મણ ને સીતાની વાર્તા જોડી કાઢીને અને મહાકાળેશ્વર મહાદેવના તીર્થની સ્થાપના શી રીતે થઈ એ બતાવીને ન્હાનાલાલે એક સુંદર શબ્દચિત્ર ખડું કર્યું છે અને મહંકાળનો મહિમા કવિ આ રીતે ગાય છે:

છેલ્લે આવે છે સર્વતોભદ્ર ઉપનિષદ. અહીં શ્રીકૃષ્ણે શરૂ કરેલી ઉપનિષત્ કથાનો અંત આવે છે. બીજાં ઉપનિષદો કરતાં આ ઉપનિષદ તેની શૈલીમાં જુદું તરી આવે છે. આગળનાં દસ ઉપનિષદો છંદોબદ્ધ નથી પણ આ છંદોબદ્ધ છે. શરૂઆતમાં અનુષ્ટુપ છંદ છે અને પછીથી ઉપજાતિ ઈન્દ્રવજ્રા 'મિશ્ર આવે છે. ગીતાના અગિયારમા અધ્યાયમાં આવેલા છંદની કવિ ઉપર સારી અસર થયેલી હોય એમ લાગે છે. ગીતાના અગિયારમા અધ્યાયનો વિષય વિશ્વરૂપ-દર્શન છે. અને તે વિષયને તે છંદ સર્વાંશે અનુરૂપ છે, ભવ્ય વિષય અને ભવ્ય છંદ કાવ્યને ભવ્ય બનાવે છે. એમાં વાદવિવાદને સ્થાન નથી. પણ ભવ્ય છંદનું પ્રયોજન કરવાથી ગમે તેવો વિષય ભવ્ય થઈ જતો નથી. અને સર્વતોભદ્ર ઉપનિષદ તેનું એક ઉદાહરણ છે.

એક સમ્યક્ ઋષિ હતા. તેમની ઝૂંપડીને 'નથી દીવાલ કે દ્વાર' આટલા ઉપરથી આ ઉપનિષદમાં જ્ઞાનનો વિષય રજૂ કરવામાં આવ્યો છે. આ વિશ્વ વ્યોમ જેવું વિશાળ છે, તેને વળી દીવાલો ને દ્વાર કેવાં? આ વસ્તુનો વિસ્તાર કરતાં કહેલું છે કે સાગરના જળને કોઈ દુર્ગ બંધાતો નથી. અંતરિક્ષના થરો ઉખેળાતા નથી. દિશાઓનાં બારણાં વસાતાં નથી. દેહ ને પૃથ્વીને સીમાઓ છે, પણ,

'ચૈતન્યનું વિશ્વ અસીમ અનન્ત છે;
બ્રહ્મને વિશ્વે પાર્થિવને પાળ બાધ્યા'

પૃથ્વી સીમિત છે અને બ્રહ્મ અસીમ છે. પૃથ્વી સીમિત છે અને માનવની બુદ્ધિને પણ સીમા છે તે સમજાવવા માટે બે ઋષિપુત્રોનો વાદવિવાદ ગોઠવ્યો છે. સરોવર છિલ્લર કે ઝિલ્લર છે. સરોવર એ છિલ્લર કે ઝિલ્લર નથી એવું જ્ઞાન તેમને સરોવરના જાણકાર વટેમાર્ગુ પાસેથી થાય છે. આનો અર્થ એવો ઘટાવાય કે ગુરુ વિના જ્ઞાન નથી. તે પછી બ્રાહ્મણની મહત્તા બતાવતી પંક્તિઓ આવે છે. તેમા વિશ્વ જેવું અસીમ જીવન ગાળનારો બ્રાહ્મણ કેવો હોય તે બતાવ્યું છે. અને છેલ્લા પાંચમા પ્રકરણમાં 'સર્વેશ્વરના સર્વતોભદ્ર સત્યો'ની ગણના કરવામાં આવી છે. અનન્તમાં ઊડતાં બ્રહ્માંડો, આનંદ, ઉત્સાહ, અનભે, કીર્તન, ઉત્સવો, ઉમંગ, માનવતા,' મર્યાદા, આજ્ઞા, સંસ્કાર, સંસ્કૃતિ, સત્ય, ન્યાયનીતિ, ધર્મ, જ્ઞાન–વિજ્ઞાન, ભેદુ દષ્ટિ, પ્રજ્ઞા, મેધા, તલ્લીનતા, સમર્પણ, તીર્થો, સન્તો, મહન્તો, તીર્થવાસીઓ, બ્રહ્માંડનું અંતિમ કેન્દ્ર ઉઘાડી આંખ, ઊડતી આત્મપાંખો, બ્રહ્મ-પ્રેરણા, ત્રિકાળ, ત્રિગુણ, ત્રિમૂર્તિ, ચાર વેદ, ચાર યોગ, ૭ દર્શનો, નવધા ભક્તિ, પ્રેમભક્તિ – આટલાં સર્વતોભદ્ર સત્યો કહેલાં છે.

બ્રહ્મ અસીમ છે અને અમુક ભાવો કલ્યાણકારી છે આટલો આ ઉપનિષદનો વિષય છે.

ઉપનિષદોનો વિષય જ્ઞાનચર્ચા છે. આ સૃષ્ટ શું છે અને તેનું આંતર-બાહ્ય સ્વરૂપ કેવું છે, પરમ સત્ય શું છે, લોક અને પરલોકની વાસ્તવિકતા કેવી છે, આવા અનેક આધ્યાત્મિક પ્રશ્નોની ચર્ચા ઉપનિષદોમાં થાય છે અને ચર્ચાના વિષયની રજૂઆત મોટે ભાગે સીધેસીધી થાય છે, ચર્ચાના ફળસ્વરૂપે જે સિદ્ધાંત તારવવામાં આવે તે સિદ્ધાંત આપણા જીવનમાં શી રીતે ઊતરી શકે તેનું સ્પષ્ટ ભાષામાં કથન હોય છે. જેથી, માણસ કર્મ દ્વારા સિદ્ધ કરી શકે. જેમ કે 'ईशावास्यमिदंसर्वं' આ જ્ઞાન-ગોષ્ઠિનો વિષય છે. તેની સાથે સાથે જ સમસ્ત વિશ્વને વીંટી રહેલા ઈશ્વરને કેમ પામવો તેનો માર્ગ બતાવતાં કહ્યું છે કે 'तेन त्यक्तेन भुंजिथाः, मा गृधः कस्यस्वित् धनम्' વળી બધાં ઉપનિષદોના સારરૂપ ગીતામાં કર્મ, જ્ઞાન, ભક્તિ, આત્મા, દેહ, ઈશ્વર, પુરુષોત્તમ વગેરે વિષયો ઉપર જ્ઞાનચર્ચા છે અને તેની સાથે સાથે માણસનું જીવન કયા માર્ગે ઉન્નત બની શકે તેનો સ્પષ્ટ ભાષામાં આદેશ આપવામાં આવેલો છે. જેમ કે 'कर्मण्ये वाधिकारस्ते, तस्मात् योगीभवार्जुन, मनमनाभव' વગેરે વગેરે. ન્હાનાલાલનાં ઉપનિષદોમાં જ્ઞાનની ચર્ચા તો છે પણ તે ચર્ચાથી તારવેલા સિદ્ધાંતનો લાભ શી રીતે મેળવવો તે માટે કોઈ માર્ગ દર્શાવેલો નથી. આ રીતે ચર્ચા એ કેવળ ચર્ચા જ રહે છે જેમાંથી સમાજને આગળ વધવાનો કોઈ પણ માર્ગ મળતો નથી. અને શ્રીકૃષ્ણ જેવી કર્મ, જ્ઞાન અને ભક્તિની ત્રિમૂર્તિ સમી એક વ્યક્તિના મુખમાં કેવળ જ્ઞાનચર્ચા આવે અને કર્મ સંબંધે કશું ના આવે તો શ્રીકૃષ્ણનું આલેખન પૂર્ણ છે એમ કહેવાય નહિ.

રૂપચંદ કૃત

નેમ-રાજુલ નવરસો

સંપાદક : બિપીન ઝ. ઝવેરી

પ્રવેશક

જૈન સાહિત્ય કથાઓની એક મહાન ખાણુ–એક મહાન આકર છે. પ્રાકૃતના જાણીતા વિદ્વાન ડૉ. ઉપાધ્યે તો એટલે સુધી કહે છે કે દુનિયાના કથાસાહિત્યમાં ભારતનું કથાસાહિત્ય સૌથી વિપુલ છે.

એની અનેક કથાઓમાંની એક ખૂબ મનોરમ બાવીસમા તીર્થંકર નેમિનાથ અને એમની વેવિશાળિતા પત્ની રાજુલની છે. પોતાના પિત્રાઈ કૃષ્ણના આગ્રહથી નેમનાથ લગ્ન કરવા ઉદ્યુક્ત થાય છે, પણ રાજુલના પિતાએ જાનને જમાડવા માટે અનેક પશુઓને એકત્ર કર્યા હોવાથી એ પશુઓને બચાવવા, નેમ તોરણેથી પાછા ફરે છે અને દીક્ષા અંગીકાર કરે છે. વિરહિણી રાજુલ પણ અંતે નેમનાથને હાથે દીક્ષા–સંન્યસ્ત–લે છે, અને અંતે બન્ને મોક્ષે જાય છે.

આ કથા ઉપર અનેક જૈન કવિઓએ કાવ્યો રચેલાં છે.

પ્રતવર્ણન

આની પ્રત મારા પિતાશ્રીએ એક રેંકડીમાંથી ખરીદેલા ૯''×પા''ના એક ગુટકાની બનેલી છે. એ ગુટકામાં નાનાં મોટાં ડઝન ઉપર કાવ્યો છે, ને લખનાર પણ એકનો એક નથી. ચોપડામાં મૂળે સવાબસોથી વધુ ને અઢીસોથી સહેજ ઓછાં પત્તાં હતાં, જેમાંથી આગળનાં બાર અને પાછળનાં સત્તર પત્તાં મૂળ માલિકોએ પુસ્તક વારંવાર વાપર્યું હોવાથી, ઘસાઇ ફાટીને જતાં રહ્યાં છે. પોથીમાં સચવાઇ રહેલાં પાનાંમાંથી પણ ૧૩ થી ૧૮ ઉંદરે વધુ કાતરી ખાધાં છે, ને ૧૯ થી ૩૫ સ્વ:પ ચોપડીના બધા છેડા ઘસાયા કે કંઇક ઉંદર દ્વારા ખવાયાં છે; અને એને લીધે, થતાં આંક ૫૯ સુધી નીચેના જમણા છેડાનો કોઇ કોઈ અક્ષર કે શબ્દ લુપ્ત થયો છે.

કાગળની જાત સારી છે અને તેથી પોથીનો-બાકીનો ભાગ બહુ સારી રીતે સચવાયો છે, ને લગભગ પૂરેપૂરો સુવાચ્ય છે.

ગુટકાનો મોટો ભાગ વાંચી શકાય છે. ઘણાખરા લખનારાઓના અક્ષર સુરેખ અને સુવાચ્ય છે—જોકે લખનારા ધંધાદારી લહિયા નહિ પણ માત્ર સાહિત્યોપભોગીઓ લાગે છે. ગુટકો કુટુંબમાં એક બે પેઢી વંશપરંપરા ઊતરી આવ્યો હોય તેવું અનુમાન કરી શકાય.

અથ શ્રી નેમ-રાજુલનો નવરસો લષંતે

(દેસિ ગરબાનિ છે)

અથ ઢાલ પેહેલિ લષિ છે૦

સમુદ્રવીજે સુત-ચંદલો	સાંમલીયાજી
સેવાદેવી માત મલારે	વર પાતલિયાજી
	એ આંકણિ છે
એક દિન રમવા નિસરા	સાંમ૦
આવ્યા આઉધ-સાલામાંય	વર૦
સારગ ધનુષ ચડાવિયૂં	સાંમ૦
તેણે ડોલા આકાસ-અંબ્ર	વર૦
ચક્ર ઉપાડી ફેરવુ	સાં૦
વલિ ગદા લેઇ કરમાય	વર૦
ને મે સંષ વજાડીયો	સાં૦
તેણેં ડોલા મહિ નેં મેર	વ૦
સેસનાગ તિહા સલસલો	સા૦
ષલભલિયાં સાયર-નિર	વ૦
ગિરવર ટુંક ત્રુટી પડી	સાં૦
વલિ થરહર કંપે લોક	વર૦
કોઈક વેરિ ઉપનો	સાં૦
ઇમ કરતા ક્રસ્ન વિચાર	વર૦
આવિ તિહાં ઊતાવલા	સાં૦
જિહા છે નેંમકુમાર	વર૦
રૂપચદ રગે મલા	સાં૦
તારૂ બલ જોવાનિ ષાંત	વર૦

ઇતિ ઢાલ ૧ સપૂર્ણ

અથ ઢાલ ૨ જિ લખિ છે

કસનેં કર લંબાવિયેાં — હસિ બેાલેા જિ
તમેં વાલેાં નેંમકુંમાર — અંતર પેાલેા જિ
એ આંકણિ ૧

કમલ-નાલ કર વાલિયેા — હસિ૦
કસનેં કેંમ વાલા જાય — અંત૦ ૨
હાથેં કસંન હિચેાલિયેાં — હ૦
તીહા હરિ-મન ઝાખેા થાય — અંત૦
નારિ જેા પરણાવિઈ — હસિ૦
તેા બલ એાછેરૂં થાય — અં૦
વિવા નેંમ મનાવિઈ — હ૦
સજ થાએા સગલિ નાર — અંત૦
રૂપચંદ રંગે મલા — હ૦
તારૂં અતુલિ બલ અરિહંત — અંત૦ ૬

ઇતિ ઢાલ ૨ સંપૂર્ણ

અથ ઢાલ ૩ જિ લખિ છે

રાધાજિ નેં રૂષમણિ — ગિરધારિજિ
સતભાંમા એહિ જ સાર મુગટ પેર વારિ જી
એ આંકણિ ૧

ચંદરાવલિ સણુગારિયાં — ગિર૦
ગેાપિ મલિ બત્રિસ હજાર — મુગ૦
રાંણિ રૂષમણિ ઈમિ કહેં — ગિર૦
તે સમઝાવે વારેાવાર — મુગ૦
નારિ વીનાં નર-આગણુ — ગિર૦
જિમ અલુણું ધાંન — મુગ૦
નારિ જેા ઘરમા વસે — ગિર૦
તેા પાંમેં પ્રેાણુલેા ધાન — મુગ૦
નારિ વિના નર હાલિ જીસેા — ગિર૦
દેવર ! વાઢા કેસેં લેાક — મુગ૦
છેાકરવાદ ન કીજીઇ — ગિર૦
તમેં મ કરેા તાણુતાંણુ — મુ૦
રૂપચંદ રગેં મલા — ગિર૦
હવે આપે ઊતર નેંમ — મુ૦ ૮

ઇતિ ઢાલ ૩ સંપૂર્ણ

અથ ઢાલ ૪ થિ લપંતે

નેંમ કહેં તમેં સાભલેા મેારી ભાભિજી
કેહ્ સિષામણુ–વિચાર મે ગત પામિ જી
એ આકણિ છે૦ ૧

નારિ મેાહિ જે પડા મેારી૦
તે રવડીયા ગતિ ચાર મે ગત૦
રાવણુ–સરષા રેાલવ્યા મેા૦
લેઈ ગયેા સીતા નાર મે ગત૦
નારિ વીષની વેલડી મેા૦
માયાનિ મેાહન–વેલ મે૦
છપન કુલ જાદવ મલા મેારી૦
ઇમ સ[મિ]ઝાવેં વારેાવાર મે૦
રૂપચદ રગે મલા મેારિ ભા૦
નેંમ પરણેં નિરધાર મે૦ ૫

ઈતિ ઢાલ ૪ સપૂર્ણુ

અથ ઢાલ ૫ મિ લષિ છે

અવલા બેાલ ન બેાલિઇ વરરાજાજિ
તમે પરણેા નેમકુમાર મ કરેા દિવા જાજિ
એ આકણિ છે

નેંમ ન બેાલે મુષ થકિ વર૦
માડા વિવાના મડાણુ મ કરેા૦
એકવિસ તિરથકર થીયા વર૦
તે પરણ્યા સરવે નાર મ૦
ઉગ્રસેનનેં ઘરેં બેટડિ વર૦
તેનુ નામ તે રાજુલ નાર મ૦
લિધા લગન ઉતાવલા વર૦
દિધા શ્રીફલ હાથ મ૦
જમણુ લાડૂ લાપસિ વ૦
માહેં સેવઇયા કસાર મ૦
ઘીછ જલેબિ પાતલિ વ૦
માહેં ઘેવરનેા ભાર મ૦

સેવ સુવાલિ દઇથિરાં	વ૦
માંહે મોતિચૂર સાર	મ૦
કુર રાધા કમોદનાં	વ૦
માહેં મેસુરનિ દાલ	મ૦
પારક પજૂર નેં ટોપરાં	વર૦
તે માહેં કાલિ ધરાષ	મ૦
લવિંગ સોપારિ એલચિ	વર૦
માહેં પાનના બિડા ચાર	મ૦
સંજન કુટંબ સતોષિયા	વર૦
કિધી પેરામણિ સાર	મ૦
જાન લેઈ જાદવ ચડા	વ૦
સોહે પાષરીયા કેકાણ	મ૦
હાથિ રથ સણગારિયા	વ૦
સોહેં બગતરિયા અસવાર	મ૦
અદ જોવાનેં આવિયા	વર૦
અદરાણિ ગાએ ગિત	મ૦
નેંમજિ તોરણ આવિયાં	વ૦
હવે નિરષેં રાજુલ નાર	મ૦
રૂપચંદ રગેં મલા	વ૦
એ તો જોવા સરષિ જાન	મ૦ ૧૭

ઈતિ ઢાલ ૫ મિ સંપૂર્ણ

અથ ઢાલ ૬ ઠિ લષિ છે

સષિ કહે વર સાંમલો વર દિસે જી
હવે નિરષેં રાજુલ નાર હયડૂં હિસે જી ૧
એ આકણિ છે

કાલો ગેંમર હાથિયો	વર૦	
કાલો મેઘ – મલાર	હય૦	
કાલિ તે કસતુરિયૂં	વર૦	
એ તો કાલો યે વર સાર	હય૦	૩
કાલિ કાજલ – આંષડિ	વર૦	
તેનુ મૂલ મોઘેરૂ થાય	હય૦	
રૂપચદ રગેં મલા	વર૦	
સોહેં સામલિયો ભડથાર	હય૦	૫

ઇતિ ઢાલ ૬ ઠિ સંપૂર્ણ

અથ ઢાલ ૯ મિ લષિ છે

નેંમ-રાજૂલ થિયાં એ[ક]ઠાં સાહેલડીયાં
જઈ ચડાં ગઢ ગિરનાર જિન-ગુંણુ વેલડિયાં ૧

એ આંકણિ છે

વાટે જાતાં વરષા થીયેા સા૦
ભિન્જાણુા રાજેમતિ–ચીર જિન-ગુંણુ વેલ૦
ગુફામા જઈ સુકવા સા૦
કાયા લાગા નિર જિ૦
રેહેનેમિ તવ બેાલિયેા સા૦
ભાભિ મ કરેા મન ઉદાસ જિ૦
નેંમ ગિયેા તેા ભલુ થિયૂં સા૦
આપણેં કરસું ભેાગ-વિલાસ જિન૦
સંજમ–ચારિત્ર કિહાં રહેા સા૦
જા રે મુરષ મુઢ વિચાર જી૦
રેહેનેમિ તવ બેાલિયેા સા૦
માતા રાજેમતિ પાર ઉતાર જિ૦
રાજેમતિ પ્રતીબેાધીયેાં સા૦
ફરિ લિધેા સંજમ-ભાર જિ૦
નેમ–રાજેમતિ એકઠા સા૦
જઈ ચડિયાં ગઢ ગિરનાર જિ૦
પિઉ પેહેલા મુગતે ગિયા સા૦
રાજેમતિ તેણિવાર જિન૦
રૂપચંદ રંગે મલા સાહે૦
બેહુ પેાહેાતાં મુગતિ-મેાઝાર
જિન–ગુંણુ વેલડીયા ૧૧

ઈતિ શ્રી નેમનાથનેા નવરસેા સંપૂર્ણ

કિલાણુમસ્તુ

શ્રી શ્રી
શ્રી શ્રી

સાહિત્યકારોના જૂના ચરિત્રસંગ્રહો

હસિત હ. બૂચ

મધ્યકાલીન કવિઓ-સંતોમાંનાં કોઈ કોઈનાં પદ્યકથાનકો આપણી પાસે છે; પરંતુ તેમાં ઉદ્દેશ ભક્તિભાવના ઉદ્દીપનનો જ હોવાથી વર્ણવાતી વ્યક્તિ કવચિત્ તો ગૌણ પણ થઈ જતી જણાય છે. કથાનકના મુખ્ય પાત્ર અને લેખક વચ્ચે સમયનો ગાળો પણ એવો, કે લોકકલ્પનાની પૂરણી પણ તેમાં આવે જ. સામાન્યતઃ તેમાંથી આપણને લેખકના સમયનું જ ચિત્ર પ્રાપ્ત થાય.

સાહિત્યના શિક્ષણ પ્રસાર અને વિકાસના હેતુથી સાહિત્યકારોના જીવન-ચરિત્રનું આલેખન તો અર્વાચીન સમયની જ વિશેષતા ગણાય. અર્વાચીનતાના ઉઘાડમાં આપણી ઇતિહાસદૃષ્ટિ ધીમેધીમે નિરભ્ર થતાં સાહિત્યકારો તથા સાક્ષરોના જીવતચરિત્રરૂપી સામગ્રીની અગત્ય આપણા લક્ષમાં આવી. જુદા ચરિત્રલેખો, ચરિત્રગ્રંથો કે ચરિત્રસંગ્રહોથી આરંભાઇને સ્મારકગ્રંથો તેમજ અધ્યયનગ્રંથોને સ્વરૂપે પણ આ લેખનપ્રકાર ખેડાતો ગયો અને સમૃદ્ધ થતો ગયો. વ્યક્તિ કે પ્રજાના ઘડતર-વિકાસમાં એનું મહત્ત્વ સમજાતાં, તેમાં શાસ્ત્રીયતા અને કલાત્મકતાનાં તત્ત્વો લક્ષ પામી રહ્યાં.

આ દૃષ્ટિથી થયેલા સંગીન વ્યવસ્થિત પ્રયત્નોમાં ગુજરાત વિદ્યાસભાની 'ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર'ની શ્રેણી પ્રમાણભૂત સાધન નીવડી છે. ઈ. ૧૯૩૦માં આપણને એનો પ્રથમ ગ્રંથ મળ્યો. તે અગાઉ છટાદાર 'રેખાચિત્રો' અને 'સ્મરણમુકુર' અને તે પછી 'ગુજરાતના જ્યોતિર્ધરો' કે 'ગુજરાતી સાહિત્ય સર્જકો' જેવી કૃતિઓ પણ બહાર પડી છે. 'ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર'ની વસ્તુલક્ષી સંગીનતા અને વ્યાપકતા આ સર્વ પ્રયત્નોમાં નોંધપાત્ર છે.

આ લેખમાં આ પ્રયત્નો અગાઉના પ્રયત્નો રૂપે લખાયેલા કેટલાક ચરિત્ર સંગ્રહોનો પરિચય-વિચાર રજૂ કરવાનો આશય છે. નર્મદ દલપત કે નવલરામ-મહીપતરામાદિના લેખો યા ગ્રંથોને, આ લેખની મર્યાદામાં ચરિત્રસંગ્રહો રાખ્યા હોવાથી, વિચાર્યા નથી.

સાહિત્યના અભ્યાસીઓએ સંદર્ભગ્રંથો તરીકે યાદ કરવા યોગ્ય આવા ૭ ચરિત્રસંગ્રહો ઈ. ૧૮૬૯ થી ઈ. ૧૯૧૨ વચ્ચેના છે. સાધનસામગ્રીની દુષ્પ્રાપ્યતાના સમયમાં રચાયેલા આ ચરિત્રસંગ્રહો ઠીકઠીક જહેમત લઈ પ્રજાહિતની ભાવનાથી લખાયા છે અને આર્થિક સહાય મળતાં લગભગ એકલે હાથે જ લખાયા છે. આ છમાથી ત્રણ સગ્રહો તો સચિત્ર પણ હોવાથી લોકભોગ્ય પણ વધુ થયા હશે એમ માની શકાય. એમાંના એક સંગ્રહની ૨૫૨૫ પ્રતો પ્રથમ આવૃત્તિ રૂપે છપાઈ છે. પ્રત્યેક લેખકે વિગતસંચય અને સંકલનની બનતી ચીવટ રાખી જણાય છે. એમાં અભિપ્રાયદર્શન સર્વત્ર વજનદાર નથી નીવડયુ અને લખાવટ પણ આજે તો કવચિત્ કઢંગી લાગે, છતા એમાની ઉદ્દેશનિષ્ઠા અને ઉપયોગિતા લક્ષપાત્ર છે.

આવા ૭ ચરિત્ર સગ્રહો છેઃ 'કવિચરિત,' 'ગુર્જર અગ્રેસર મડળની ચિત્રાવલી,' 'મહાજન મડળ–૧, ૨', 'ગુર્જર ગ્રથકારો અને ગ્રથો', 'વિદેહ ગુજરાતી સાક્ષરો' અને 'સચિત્ર સાક્ષરમાળા.' આજે તો આ કૃતિઓ, ઈતર માતબર કૃતિઓ મળતાં, દુષ્પ્રાપ્ય જેવી થઈ છે અને એમાંના કાગળ પણ લગભગ જર્જર દશામા મળે છે.

સમયક્રમે પહેલો વિચારવા યોગ્ય સંગ્રહ છે સ્વ. શ્રી. ડાહ્યાભાઈ ધોળાભાઈ પડિત રચિત **'કવિ ચરિત'**, ઈ. સ. ૧૮૬૯માં પ્રગટ થયેલા આ સંગ્રહના સંસ્કૃત-પ્રાકૃત-તામિળ-તૈલગી એવા ચાર વિભાગોમાં ત્રણસો ત્રણ પૃષ્ઠોમા દેશભરના ૨૨૭ કવિઓના ચરિત્રો મૂકવાનો મહત્ત્વાકાંક્ષી મહેનતુ પ્રયત્ન છે, એ ય એની એક વિશેષતા છે. લખાણો અને દતકથાઓનો એમાં લેખકે ઉપયોગ કર્યો છે. આમાં ૩૮ ગુજરાતી કવિઓ છે. એમાં કવિનો સમયક્રમ જળવાયો નથી અને ક્યાક તો ચરિત્ર ટાંચણનોધ જેવું ય થઈ ગયું છે, છતા માહિતી અને લક્ષપાત્ર મતદર્શન પણ છે. નરસિંહ મહેતાનો જીવનકાળ લેખકે ઈ. ૧૪૦૪-૧૪૬૬ ગણ્યો છે અને એના પિતાના નામોમા દામોદર, વચ્છ તેમ નરખત નામ આપ્યાં છે. મીરાંની અમુક જ દતકથાઓ મુકાઇ છે. લેખકને શામળની વાણી "ફરી ફરી વાચતાં નવી" લાગી છે, તો દયારામની કવિતાના શૃંગાર વિષે નોધ્યું છે કે, "બહેતર છે કે એવી કવિતા રચવા કરતાં કવિત્વ શક્તિને ઢાંકી મૂકવી." સિંહુજનો બારોટ પૈસા લઇને ય શામળના ગ્રંથો ઉતારી લેવા દેતો નથી એ વાત પણ ટાંકી છે. આમાં શુ મહત્ત્વનુ અને શું નહીં એ સમજાવવું પડે તેમ નથી. ગ્રથનું ક્ષેત્ર લેખક એવુ મોટું રાખે છે કે નરસિંહથી દયારામ સુધીના સમયના કવિઓમાંના કેટલાકને પૂરતો ન્યાય અપાયો નથી લાગતો, તે એટલે સુધી કે કેટલાકને ફાળે તો બેત્રણ લીટીઓ જ જાય છે! 'લોકબુદ્ધિના શિક્ષણ સારુ સહાયભૂત આ ગ્રંથ'ને વીસેક દાતાઓ મળ્યા છે, જેમાના ચારે જ રૂ. ૧૦) ઉપરની રકમ આપી છે, અને પાચે તો રૂપિયો રૂપિયો જ આપ્યો છે! આજે એ યાદી જોતાં ઘણાને

તો ઈર્ષ્યા પણ જાગે! એકંદરે પહેલી નોંધ અને કાચી સામગ્રી તરીકે ઉપયોગી આ સંગ્રહ થોડાએક વિવેકથી વધુ સફળ થાત એમ કહી શકાય.

બીજો સંગ્રહ '**ગુજર અગ્રેસર મંડળની ચિત્રાવલી**' ઈ. ૧૮૮૯માં 'સત્યવક્તાના માલેક' સ્વ. શ્રી. કેશવલાલ હરિવિઠ્ઠલદાસે "લોકોમાં વાંચવાનો શોખ વધારવાનો" મુખ્ય હેતુ કહી તૈયાર કર્યો છે. છબીઓ અને છપાઈ ઉઠાવદાર છે. અહીં સંગ્રહ પામેલાં સચિત્ર ૬૫ ચરિત્રોમાં અર્વાચીન ગુજરાતના પ્રતિષ્ઠિત અગ્રણીઓ અને સાક્ષરોનું જીવન આલેખાયું છે. અન્ય ક્ષેત્રે વધુ પ્રતિષ્ઠિત એવી તે સમયની આપણી કેટલીક વ્યક્તિઓ સાહિત્ય-વિદ્યાના થોડા વધુ પરિચયમાં હોવાથી સાહિત્યના અભ્યાસીને આમાંથી ઠીક સામગ્રી મળે તેમ છે. લેખકે પોતાના પ્રયાસને "First attempt of its kind in our province" કહીને એમાંનાં ચરિત્રોને "Concise but fuller biographies" તરીકે ઓળખાવ્યા છે. મુખપૃષ્ઠ, અર્પણ, પ્રસ્તાવના ગુજરાતી અને અંગ્રેજી બન્ને ભાષામાં છે. ગુજરાતને જ લક્ષમા રાખીને રચાયેલો આ ચરિત્ર સંગ્રહ 'કવિચરિત' કરતાં વધુ ચોક્કસ અને વ્યવસ્થિત તો છે જ. આવા સુઘડ અને સનિષ્ઠ સંગ્રહમાં નર્મદ, દુર્ગારામ, મણિશંકર કીકાણી કે ભોળાનાથનું સ્થાન નથી એ એની મોટી મર્યાદા ગણાય.

લખાવટમાં જોડણીદોષો કે 'સૂક્ષ્મા સબલા બુદ્ધિ'થી માંડીને 'રૂપિયા ચારસેંહ' જેવા પ્રયોગો ધરાવતો આ સંગ્રહ એકંદર ગુણદર્શી થયો છે. સમીક્ષા કરતાં કારકિર્દીની રજૂઆત પર ભાર જણાય છે. પ્રત્યેક ચરિત્રલખાણને મથાળે જન્મભૂમિ, જન્મદિવસ, જ્ઞાતિ આદિની સ્પષ્ટ અલગ નોંધ છે; જોકે એમા સળગ ધોરણ કવચિત્ જળવાતું નથી. સ્વ. રણછોડરાય ઉદયરાયના 'જયકુમારી વિજય નાટક' સંબધમા લેખકની નોધ કે, "ગદ્યાત્મક ગ્રંથ વાંચવાની ગુજરાતમાં પ્રથમ રુચિનો વિશેષ આરભ રા. રા. રણછોડભાઈના આ ગ્રંથથી થયો એમ કહેવામાં કોઇ બાધ કહાડી શકાય એમ નથી" ધ્યાન ખેંચે તેમ છે. આ સંગ્રહમાંની છબીઓ વેશ અને 'છબીધર'ની સજાવટની તે સમયની લાક્ષણિકતા પ્રગટ કરે છે. અંગરખાં, ચાદ, કારીગરીના મેજખુરશી, વિવિધ ઘાટની પાઘડીઓ, મૂછ-થોભિયાં, વગેરે રસપ્રદ દશ્ય રચે છે. ગુજરાતી શિષ્ટજીવન એમાં દેખા દે છે.

મોટા કદનાં ૧૩૨૮ પૃષ્ઠોમાં ૩૫૦ ચરિત્રો સમાવતો સ્વ. શ્રી. મગનલાલ નરોત્તમદાસ પટેલ રચિત ચરિત્રસંગ્રહ '**મહાજન મંડળ ૧-૨**' આપણા દેશનાં પ્રાચીન-અર્વાચીન અને થોડાએક અંગ્રેજ અગ્રણી સ્ત્રીપુરુષોનાં ચરિત્રો ઈ. ૧૮૯૬મા આપે છે. એમા લેખક નૃપતિઓ ધર્મપ્રવર્તકો, પરોપકારીજનો, વિદુષીઓ યા વીરાગનાઓ સહુને વીસ પ્રકરણો વચ્ચે સમાવી લે છે. મહીકાંઠા એજન્સીના રહેવાસી આ લેખકે જબ્બર મહત્ત્વાકાક્ષા સેવી ચાર વર્ષની સારી

એવી મહેનતના પરિણામ રૂપે આ ગ્રંથ બહાર પાડ્યો છે. એમાં પારસી કે મુસ્લિમ લેખકો નથી યા ગોવર્ધનરામ કે નંદશંકરનો ય સમાસ નથી એ નવાઈ જેવું જ ને?

લેખકે નરસિંહ મહેતાને 'વિષ્ણુસ્વામીના મતના' કહી ઈ. ૧૪૪૪માં હયાત હોવાનું જણાવ્યું છે. અખાની 'ઊંચી બુદ્ધિને ધન્યવાદ' આપતાં લેખકે 'ગંભીર વિષયને અનુકૂળ ભાષા ઘડાયેલી નહિ' એવો મત દર્શાવ્યો છે. દયારામની વાર્ષિક પેદાશ રૂ. ૨૦૦)ની બતાવીને એ કવિ મળવા આવનાર પાસે પોતાની કવિતા ગવરાવતા એમ નોંધી, એની કવિતામાંના શૃંગાર બાબત 'કવિ ચરિત'ને ટેકો આપી, કેટલુંક નિવારી શકાત એવું અગત યા શ્રુત અભિપ્રાયકથન પણ કરે છે. કવિ દલપતરામને ગોંડલ નરેશે આપેલું સર્ટિફિકેટ અંગ્રેજી ભાષામાં લખેલું છે એવી અહોભાવગર્ભિત નોંધ તો આજે કોઈને મલકાવે જ, પણ પ્રેમાનંદ સ્વામીના પદોમાં સ્વામીનારાયણની ઈર્ષ્યાવાળા તુલસીદાસનું નામ મૂકતા હોવાની નોંધ કે સાધુઓએ ના કહેવાથી દલપતરામની ધર્મની કવિતા હજી લગી અપ્રગટ હોવાની નોંધ સૂચક છે. આ ગ્રંથની સાહિત્યના અભ્યાસીને આકર્ષે એવી હકીકત એ છે, કે અહીં દુર્ગારામ મહેતાજીની ૩૫ વર્ષની વય પછીની હકીકત લેખકે રજૂ કરી છે. મીરાંનો સમય લેખકે ઈ. ૧૪૨૪થી ૧૪૬૪નો નિર્દેશીને તેના પતિ તરીકે કુંભારાણાને સ્વીકારવાનો મત વધુ પ્રમાણભૂત ગણ્યો છે. નર્મદ-દલપતની શૈલીતુલનાના ફકરા પરત્વે નવલરામના શબ્દો ઉલ્લેખ સાથે મુકાવા રહી ગયા જણાય છે.

આ દળદાર ગ્રંથમાં સમગ્રતયા સમીક્ષાનું પ્રમાણ અલ્પ અને જીવનબ્યાન વધુ છે. વિદેશી અગ્રણીઓનાં ચરિત્રો અહીં સમાવાયાં છે, એ વિશેષતા ખરી. પાનું કોરું પડયુ તો રિદ્ધિસિદ્ધિ સમેત શ્રીગણેશની તસવીર લેખકે ગોઠવાવી છે. 'અનુસીલન', 'કૌશલ્યતા' કે 'ફી દહાડાનું' જેવી ભાષાની અશુદ્ધિ કે ગ્રામ્યતા આવા ગ્રંથમાં ખૂંચે જ. આશય, પ્રયત્ન, પરિશ્રમ ઉપરાંત કેટલીક ઝીણીમોટી વિગતનોંધને કારણે આ ચરિત્રસંગ્રહ આદર પાત્ર તો છે જ.

પણ સાહિત્યઅભ્યાસીનું તરત લક્ષ જાય એવો ચરિત્રસંગ્રહ તો છે 'સંક્ષિપ્ત કાદમ્બરી'કાર સ્વ. શ્રી વૈદ્યશાસ્ત્રી મણિશંકર ગોવિંદજીએ રચેલો અને ઈ. ૧૯૦૨માં બહાર મૂકેલો ગ્રંથ 'ગુર્જર ગ્રંથકારો અને ગ્રંથો' લેખકે જામનગરમાં ઈ. ૧૮૯૯માં સ્થાપેલી 'ધી જયમણિ ફ્રી રીડિંગ રૂમ ઍન્ડ લાયબ્રેરી'ને "સમૃદ્ધ કરવાના આશયથી" તૈયાર કરેલા આ ગ્રંથમાં, "મળ્યા છે તે તે ગ્રંથો વિષે જ લખવાનો નિયમ" રાખ્યો છે. આશય છે, "બુદ્ધિમાન લોકો જાગ્રત થઈ પોતાની કલમ ચલાવવા માટે ઉત્સાહમાં આવે અને લોકો

પણ 'લખાણની-બાબતની તથા શૈલીની પરીક્ષા કરતાં શિખે" એવો બેવડો. બેવડો નહીં પણ ત્રેવડો આશય એમની નિખાલસ પ્રસ્તાવનામાં દેખાય છે, અને એ ત્રણેમાં પરમાર્થભાવ તો છે જ. અર્પણ થયું છે જામનગરના સાક્ષરરત્ન શાસ્ત્રીજી હાથીભાઈ હરિશંકરને, એ હકીકત 'કવિચરિત' શેઠ લક્ષ્મીદાસ ખીમજીને, 'ગુર્જર અગ્રેસર મંડળની ચિત્રાવલી' ધ્રાંગધ્રા નરેશને અને 'મહાજન' મંડળ' સર સયાજીરાવ ગાયકવાડને અર્પણ થયા છે તે જોતાં ધ્યાન દોરે તેમ છે. અભ્યાસનિષ્ઠા ગ્રંથોનું પણ વિગતે સારદર્શન મળે છે તેમાં વરતાય છે. પુસ્તકની પૂરી વ્યવહારુ વિગતનોંધમાં પ્રકાશન સાલ નથી નોંધાઈ. 'બોધો' કે 'ગુમ્મ થયું' જેવી કઢંગી ભાષા કવચિત્ મળે છે. અનુવાદક છોડી મૂળ મરાઠી લેખક સ્વામી આત્માનંદ સરસ્વતીનો પરિચય આ ગ્રંથમાં અપાય, એવી ક્ષતિઓ કરતાં ય આવા સન્નિષ્ઠ પુસ્તકમાં ખૂંચે છે તો જ્યાં મળે ત્યાં લેખકના આંતકનિગ્રહ ઔષધાલયની દવાઓની ગોઠવાયેલી જાહેરાતો, અને તે ય એક સ્થળે તો કૃતિ વિષે લખતાં કોલેરા શબ્દ આવતાં તરત ટીપમાં પોતાની કોલેરા પિલ્સ મગાવી રાખવામાં "બીલકુલ ગાફેલ રહેવું નહિ" એવી પ્રચારહોંસ ઊછળી આવે એ રીતે. મહારાષ્ટ્રના વૈદ્ય શંકર દાજી શાસ્ત્રીપદેના ગુજરાતી પુસ્તકને લીધે યાદ કરવામાં રહેલું ઔચિત્ય પ્રશસ્ય છે, પણ ગ્રંથના પ્રકાશક જ એવા શેઠ પેસ્તનજી ફરામજી કામાને અહીં સ્થાન આપવામાં ભાગ્યે જ પ્રમાણવિવેક ગણાય.

આ ગ્રંથ પ્રથમ જ છે, જે માત્ર સાહિત્યકારોના ચરિત્રસંગ્રહનું લક્ષ્ય સેવે છે. કૃતિઓનો વિગતે સાર આપવાનો તો ગ્રંથનો હેતુ સ્પષ્ટ છે જ. આજે ભુલાઈ ગયેલી એવી એવી સુધારાયુગ અને પંડિતયુગની કૃતિઓનું આ સારદર્શન ઉપયોગી છે. શાસ્ત્રીય વિષયોમાં પણ અલ્પપ્રસિદ્ધ લેખકોએ કેવું કાર્ય કર્યું છે, તે ય આ પુસ્તક દાખવે છે. સમીક્ષા જેવું આમાં ઓછું છે અને છે ત્યાં નીતિ–સદાચારના આશયથી પ્રેરિત, શૈલી પરત્વે મનઃસુખરામની શૈલીને 'અનુકરણીય' લેખતા આ ગ્રંથકારની પોતાની ભાષા એકદર સરળ જ છે. આ ગ્રંથનો બીજો ભાગ પ્રગટ થયો હશે ?

આ પછીથી વીસમી સદીના આરંભમાં જ, ઈ. ૧૯૦૨માં નાની છતાં ઠાવકી ગ્રન્થિકા રૂપે પ્રાપ્ત થતો ચરિત્રસંગ્રહ આવે છે ડૉ. હરિ હર્ષદ ધ્રુવના પુત્ર શ્રી. સુમનસ્ ધ્રુવ કૃત. એમાં ૧૯ સાક્ષરોનાં પ્રથમ ચિત્રો અને પછી ચરિત્રો અપાયાં છે. વ્યક્તિના મૃત્યુસમયના ક્રમે આ ચરિત્રોની યોજના કરી તૈયાર કરાયેલી આ '**વિદેહ ગુજરાતી સાક્ષરો**' નામક ગ્રંથિકા સર સયાજીરાવ ગાયકવાડને અર્પણ થઈ છે.

ચોસઠેક પૃષ્ઠોમાં લેખકે ઝીણીમોટી વિગતો ઠીક યોજી છે. ભીમરાવ દિવેટીઆ માટે "બાળપણમાં તેમને સંસ્કૃત શબ્દોને ગમે તેમ આડાઅવળા ભેગા કરી સાચાખોટા શ્લોક બોલવાની ટેવ હતી" અને "ક્રોધનો ગુણ સાત પેઢીથી વારસામાં મેળવ્યો હતો." એ નોંધ, કે પછી નારાયણ હેમચન્દ્રનાં કપડાંનો ખર્ચ વરસે દહાડે માંડ ૭ રૂપિયાનો હતો એ વિગત કેવી લક્ષ ખેંચે તેવી છે? ભીમરાવના 'પૃથુરાજરાસા' વિષે લખ્યું છે," પુનઃ પુનઃ વાંચી વિચારી સંસ્પૃષ્ટ થયું હત તો આખું કાવ્ય ઉત્કૃષ્ટ થયી શકત", અથવા પોતાના પિતા ડૉ. હરિ હર્ષદ ધ્રુવ માટે લખ્યું છે, "અનેક માર્ગે પોતાની પ્રવૃત્તિ ન નિયોજતાં એક જ માર્ગે યોજી હોત તો તે સવિશેષ દીપી નીકળત" કે મહીપતરામ રૂપરામ નીલકંઠ વિષે કહે છે, "તેમ્હનુ નામ તેમ્હનાં રચેલાં પુસ્તકોથી કાયમ રહેશે નહિ પરન્તુ કેળવણીનો પ્રસાર કરવામાં કરેલા પ્રયાસ વડે તથા જનહિત પરોપકાર અને સંસારસુધારાનાં કાર્યોના કર્ત્તા તરીકે તથા એક વિદ્વાન તરીકે જ માત્ર રહેશે", આદિમાં લેખકની સમજ તેમજ જવાબદારીનો ખયાલ સ્પષ્ટ થાય તેમ છે. ઉચ્ચારાનુસારી ભાષાનો વપરાશ વિલક્ષણ પ્રકારે અહીં થયો છે, તે એટલે કે 'નામના' (નામના), 'સરૃદાર', કે 'કર્ત્તા' (કરતા) જેવું ય લખ્યું છે! પોતાના ભાઈ નરસિંહરાવ હરિલાલ ધ્રુવ માટે ય લેખકે લખ્યું છે, એ આવકાર્ય છે; પરન્તુ દુર્ગારામ મહેતાજી, મણિશંકર કીકાણી કે પં. ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજી અગ્રણી જેવી વ્યક્તિઓ યાદ કરાઈ હોત તો?

પ્રસ્તુત ચરિત્ર સંગ્રહોમાં કાળક્રમે છેલ્લે વિચારણીય પરંતુ ગુણવત્તાની દૃષ્ટિથી વિશેષ મૂલ્યનો ગ્રંથ છે સ્વ. શ્રી. જયસુખરામ પુ. જોષીપુરારચિત અને શ્રી. પુરુષોત્તમ મજલાલે પ્રગટ કરેલી **'સચિત્ર સાક્ષરમાલા'**. ઈ. ૧૯૧૨માં તે રચાઈ છે, તેથી સહજ રીતે લેખકે સાધન-સામગ્રી અને શિક્ષણનો લાભ સિદ્ધ કર્યો છે, લખાવટમાં તેમજ વસ્તુનિષ્ઠામાં. નરસિંહ મહેતાથી આરંભાતા મધ્યકાલીન વિભાગમાં નરસિંહની કંઈક ભિન્નગુજરાતી ભાસતી અને દયારામની, એમ બે છબીઓ છે. પ્રેમાનંદની છબી દોરાવી ગોઠવી હોત તો ઠીક એમ લાગે છે.

'સચિત્ર સાક્ષરમાલા'ના લેખકે પદ્મનાભના 'કાન્હડદેપ્રબંધ'માં ઇતિહાસ કરતાં કલ્પનાનો પ્રભાવ વધુ બતાવ્યો છે, પ્રેમાનંદમાં અતિશયોક્તિ અને અતિવિસ્તરણનો દોષ ચીંધ્યો છે, નરસિંહ મહેતામાં ગુજરાતી કવિતાની વર્ષાવસ્તામાં શરદ અને પ્રેમાનંદમાં વસંતનું પ્રતીક પણ જોયું છે, જાણીતા લેખકોની ય ઓછી જાણીતી કે અપ્રગટ કૃતિઓ નોંધી છે, પહેલી જ વાર અગાઉ ભુલાયેલા સૌરાષ્ટ્રના આદિ સુધારક વિદ્વાન મણિશંકર જયશંકર કીકાણીને સંભાર્યા છે, એથી ય વધુ તો સૌ પ્રથમ ગુજરાતી વ્યાકરણ આપનારા પાદરી

જોસેફ વેન સોમરેન ટેલરનું ચરિત તેમના જ પુત્ર પાસેથી હકીકત મેળવી ગુજરાતી વાચકને ધર્યું છે, ધનદાગૌરી—નાનીબેન—હરિસુખગૌરી કે બાજીગૌરી જેવી લેખિકાઓને પ્રકાશમાં આણી છે (લેખિકાઓનું પ્રમાણ સારું જ ગણાય એવું રખાયું છે) અને કવિ લલિતનાં બે નામો-બાળવયનું 'રસૂલ' તેમ મોસાળનું 'ગણેશ' અથવા ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી તરફથી કવિપદ તથા ચાંદ મેળવનારા કવિ રણછોડ ગલ્લુરામની પહેલી પત્ની પતિનાં કાવ્યોની હસ્તપ્રતો પૈસે શેરના ભાવે કાઢી નાખે છે, જેવી ઝીણી નોંધ પણ મૂકી છે.

તે સાથે અમુક સાક્ષર લેખકની "દીકરી હાલમાં મૅટ્રિક થઈ છે", કે અમુક સાક્ષરનો "હાલમાં પગાર રૂ.—છે," કે ગ્રંથની શરૂઆતમાં કંઈક વિચિત્ર લાગે તેવી રાજવંશી સાક્ષરોની ચરિત્ર-રજૂઆત છે, એની અથવા "મુંબાઈ વિષે" અને "તેણી" જેવી ભાષાની વિલક્ષણ કચાશ ભૂલી જનારને પણ આમાં, દયારામના કવિત્વની ઊંડી સમીક્ષા ન મળે અને અખો—શામળ—વલ્લભ ભટ્ટ કે દયારામ કરતાં ધીરાની કવિતા પર વધુ વિસ્તારથી લખાય, ગ્રંથ પ્રકાશક શેઠ પેસ્તનજીને યાદ કરાય છતાં અનેક ગુજરાતી સાક્ષરોના સહાયક સર ટી. સી. હોય તો ખરા પણ વધુ તો બળવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર જેવાનો ય આમાં સમાવેશ ન હોય, એ તો ગંભીર દોષ લાગે તો નવાઈ નથી.

શ્રી જોટીપુરાનો આ સચિત્ર ગ્રંથ સમગ્રપણે તો આ ચરિત્રસંગ્રહોમાં આજે સૌથી વિશેષ મહત્ત્વનો સંદર્ભગ્રંથ પુરવાર થાય તેમ છે. એની લખાવટમાં કવિત્વની ઝલક પણ વચ્ચે વચ્ચે આકર્ષક છે. મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન સાહિત્યસમયના નાનામોટા સાક્ષરો અને તેમની પ્રસિદ્ધ અલ્પપ્રસિદ્ધ અપ્રસિદ્ધ કૃતિઓની આ મિતાક્ષરી વહી એની મર્યાદાઓ છતાં ગણનાપાત્ર કૃતિ નીવડી છે. એમાં સમાયેલી છબીઓ પણ આજે તો મહત્ત્વની છે. 'ગુર્જર અગ્રેસર મંડળની ચિત્રાવલી'માંની દલપતરામ—ગોવર્ધનરામ—નદશંકર—મણિલાલની છબીઓ તેમની તરુણ વયની છબીઓ છે, જે આજે બહુ જાણીતી નથી. 'સાક્ષરમાલા'ની છબીઓ પ્રચલિત છે, પણ એની વિપુલતાને કારણે તે મહત્ત્વની છે.

ગુજરાતના સાક્ષરો અને સાહિત્યકારોનાં ચરિત્રો ઈ. ૧૮૬૯થી ઈ. ૧૯૧૨ વચ્ચેના ગાળામાં આવતા આ ૭ ચરિત્રસંગ્રહો, જેમાં તસવીરો છે તેમાં તે દ્વારા અને જેમાં માત્ર ચરિત્રાલેખન છે તેમાં તે દ્વારા પણ, ગુજરાતના વિશેષતઃ અર્વાચીન સમયનું દર્પણ બની રહે છે. મહદંશે ગુણદર્શી એવા આ પ્રયત્નો વ્યક્તિગત સાહસોત્સાહનું ઠીકઠીક સુખદ પરિણામ છે. 'કવિચરિત' કે 'મહાજનમંડળ' ના રચનારની વિશાળ દૃષ્ટિ અને મહત્ત્વાકાંક્ષા, 'ગુર્જર અગ્રેસર મંડળની ચિત્રાવલી' આપનારની વ્યવસ્થિત સુઘડ કામ-

ગીરી, 'ગુજરાતી ગ્રંથકારો અને ગ્રંથો'ના લેખકનો વિદ્યાપ્રેમ અને લોકપ્રેમ, 'વિદેહ ગુજરાતી સાક્ષરો'ના લેખકની ઝીણવટ ને નિખાલસતા, કે 'સાક્ષર માલા'ના કર્તાની અભ્યાસુ રસિકતા અને સુયોજિત રજૂઆત, આ પ્રયત્નોમા સમયવશ તેમ જ વૈયક્તિક ત્રુટિઓ છતા અભ્યાસીઓ માટે કીમતી સંદર્ભ સામગ્રી ધરે એમા શક નથી એની અપૂર્ણતા કે કચાશ આજે તો સ્પષ્ટ વરતાઈ જાય તેમ છે, તો પણ એ સર્વ લેખકોનો ઉત્સાહ અને પરિશ્રમ સચ્ચાઇનો રણકો ધ્વનિત કરે છે

ચરિત્ર સંગ્રહો પણ આ પછીથી તો સમૃદ્ધ બાહ્યાંતર સ્વરૂપે ગુજરાતને મળતા રહ્યા છે 'સાઠીનુ સાહિત્ય' ઈ ૧૯૧૧મા પ્રગટ થયુ તે ઉપર્યુક્ત પાચ ચરિતસંગ્રહો પછીનુ છે, એ લક્ષમા રાખીને ય કહી શકાય કે પછીના સાહિત્ય ઇતિહાસના ગ્રંથોના સમર્થ પ્રયત્નો માટેનો માર્ગ આ ચરિત્રસંગ્રહો દ્વારા ચોખ્ખો થયો હોય એ ય સાચુ છે, કે મધ્યકાલીન–અર્વાચીન–આધુનિક સાહિત્યકારોનો સચિત્ર ઉત્તમ સંગ્રહ રચવાનુ હવે તો સરથા આશ્રયે જ શક્ય અને ઇષ્ટ ગુજરાત રાજ્યની રચના અને તેમાની યુનિવર્સિટીઓ અને વિદ્યાસંસ્થાઓની વિકાસ પામી રહેલી પ્રવૃત્તિઓ જોતા આવો સંગ્રહ મળે એ માટે શુ આપણે લાંબો સમય રાહ જોવી રહેશે?

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઉત્તરા-અભિમન્યુની કથા

ડૉ. શિવલાલ જેસલપુરા

માનવજીવનના પ્રાચીન સમયથી કથા રસનો વિષય બનતી આવી છે. તેથી દેશદેશનું સાહિત્ય કથાઓથી ભરપૂર છે. ભારતીય કથા-સાહિત્ય પણ પ્રાચીન અને વિપુલ છે. ધર્મબોધ, નીતિશિક્ષા અને મનોરંજન-એ ત્રણે હેતુ અર્થે રચાયેલી કથાઓનો પ્રવાહ છેક ઋગ્વેદકાળથી સંસ્કૃત, પાલી-પ્રાકૃત, અપભ્રંશ તેમજ ભારતની પ્રાચીન અર્વાચીન પ્રાંતીય ભાષાઓમાં અવિ-રતપણે વહેતો આવ્યો છે. આ કથાઓમાંની કેટલીક કથાઓના મૂળ છેક ઋગ્વેદ, મહાભારત, રામાયણ, પુરાણો કે "કથાસરિત્સાગર"મા મળે છે. પછીથી સમય, ઉપયોગિતા, લોકરુચિ, કવિપ્રતિભા કે કવિહેતુ અનુસાર તેમાં વિવિધ ફેરફારો માલૂમ પડે છે. આ કથાઓનો વિકાસ કેવી રીતે થયો છે ને તેમા કયા કારણોએ ભાગ ભજવ્યો છે તે શોધી કાઢવામાં આવે તો સાહિત્યિક અને સાંસ્કૃતિક દષ્ટિએ ઉપયોગી સામગ્રી પ્રાપ્ત થાય તેમ છે. એ ઉપરાત આ કથા-કૃતિઓના રચનાર કવિ-લેખકની સર્જકપ્રતિભા વિશે સાચો ખ્યાલ આવી શકે અને આપણી સાહિત્યપરંપરા તથા આપણી ભાષાનો વિકાસ ઉપર પ્રકાશ પડે. તેમાં ય પરપ્રાન્તોની આવી કથાઓ સાથે આપણી કથાઓની તુલના કરવામાં આવે તો સાહિત્યિક ને સાંસ્કૃતિક દષ્ટિએ એ પ્રાન્ત સાથેના આપણા સંબંધ વિશે, જાણવા જેવી રસિક હકીકત પ્રાપ્ત થાય.

ગુજરાતમાં સુપ્રસિદ્ધ ઉત્તરા-અભિમન્યુની કથા આ દષ્ટિએ અગત્યની છે. છેક મહાભારતકાળથી અત્યાર સુધીમા તેનો સંસ્કૃત, ભારતીય ભાષાઓ અને જૂની તેમજ અર્વાચીન ગુજરાતી ભાષામાં અવિચ્છિન્નપણે વિકાસ થતો આવ્યો છે.

સંસ્કૃતમા આ કથા સૌ પ્રથમ મહાભારતમાં મળે છે. ત્યાર પછી બ્રહ્માંડ, વાયુ, મત્સ્ય, વિષ્ણુ, ગરુડ અને ભાગવતપુરાણમાં તેમજ ભાસનાં "પંચતંત્ર" અને "દૂતઘટોત્કચ"માં અભિમન્યુ વિશે કેટલીક માહિતી મળે છે. એવી જ રીતે ક્ષેમેન્દ્રની "ભારતમંજરી" (ઈ. સ. ની ૧૧મી સદી), સોમદેવરચિત "કથા-

સરિત્સાગર" (ઈ. સ ની ૧૨મી સદી), કાંચન કવિના "ધનંજયવિજય" (ઈ. સ. ની ૧૪મી સદી), જૈન કવિઓ દેવપ્રભસૂરિ, શુભવર્ધનગણિ અને દેવવિજયનાં "પાડવચરિત" (રચનાસમય અનુક્રમે ઈ. સ ૧૪૮૦, ઈ. સ ની ૧૬મી સદી અને ઈ. સ ૧૬૦૪)મા અભિમન્યુ વિશે છૂટક માહિતી મળે છે

ગુજરાતીમા આ કથા પર આખ્યાનો અને તેમાથી વસ્તુ લઈ ખડકાવ્ય, પ્રસંગ-કાવ્ય, નાટક, લોકગીત ઇત્યાદિ રચાયા છે. પણ મુખ્યત્વે તેનો વિકાસ મધ્યકાળમા થયો છે ને તે સમયમા તેને સ્વતન રીતે નિરૂપતી આખ્યાનકૃતિઓ ઠીક ઠીક પ્રમાણમા રચાઈ છે આવી ઉપલબ્ધ કૃતિઓમા કવિ દેહલનુ "અભિવન-ઉઝણુ" સૌથી પ્રાચીન છે. તેની રચના વિક્રમની ૧૬મી સદીની પહેલી સદીમા થયેલી છે. દેહલ પછી નાકરે "અભિમન્યુ-આખ્યાન" ઈ. ૧૫૧૬–૧૫૫૮ના ગાળામા રચ્યુ છે. તે હજી અપ્રગટ છે. સ. ૧૬૫૦ (ઈ. સ. ૧૫૯૪) લગભગ થઈ ગયેલા દેદ નામના કવિએ પણ આ વિષય પર "અભિમન્યુનુ ઉઝણુ" લખેલુ છે. ત્યાર બાદ તાપીદાસ, પ્રેમાનંદ અને તુલજારામે અનુક્રમે સં. ૧૭૦૮, ૧૭૨૭ અને ૧૮૪૩ની આસપાસ "અભિમન્યુ-આખ્યાન" રચ્યા છે. આ ઉપરાત કોઈ જનભગતના "અભિમન્યુ-આખ્યાન"ની ક્રમાક ૩૫૮ની હસ્તપ્રત ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદના હસ્તપ્રતસંગ્રહમાથી મળી આવે છે. સમયદૃષ્ટિએ અર્વાચીન યુગમા રચાયા છતા તેના દેહ અને આત્મા મધ્યકાલીન હોવાથી સ્વ. કવિ રેવાશકર જયશકર, સ્વ. વ્યાસ વલ્લભરામ સૂરજરામ અને સ્વ વ્યાસ દુર્ગાશકરના "અભિમન્યુના ચક્રાવા"ની ગણના અહીં જ કરવી યોગ્ય છે.

અભિમન્યુ વિશે મધ્યકાળમા રચાયેલુ કેટલુક લોકસાહિત્ય પણ મળી આવે છે તેમા "તાપીદાસકૃત અભિમન્યુ આખ્યાન" (સપાદક: ડૉ. મજુલાલ મજમૂદાર)ના પરિશિષ્ટરૂપે આપેલા રાસડા રાજિયા, અને પરજિયા, શ્રી. પુષ્કર ચદરવાકર સપાદિત "નવો હલકો"મા આપેલા અભિમન્યુના રાજિયા-મરસિયા તથા ગુજરાતના સ્ત્રીવર્ગમા પ્રચલિત "કુન્તાની અમર રાખડી"વાળુ લોકગીત મુખ્ય છે.

સંસ્કૃતમાં અભિમન્યુકથા

મહાભારતમા અભિમન્યુની કથા સંક્ષેપમા નીચે મુજબ છે:

સુભદ્રા અને અર્જુનનો પુત્ર અભિમન્યુ પૂર્વજન્મમા વર્ચા નામનો સોમપુત્ર હતો. પૃથ્વી પરનો ભાર ઉતારવા બ્રહ્માએ દેવોને અંશથી અવતરવા આજ્ઞા કરી ત્યારે સોમે શરત કરી હતી કે "એ સોળ વર્ષનો થશે ત્યારે એક સગ્રામ થશે નર અને નારાયણ વિનાના એ યુદ્ધમાં ચક્રવ્યૂહ રચીને શત્રુઓ તમારી સાથે લડશે, ત્યારે મારો આ પુત્ર વીર મહારથીઓનો સહાર કરીને દિવસ

ક્ષીણ થતાં ફરીથી મારા લોકમાં ચાલ્યો આવશે." (આદિપર્વ.)

તેનો જન્મ થતાં યુધિષ્ઠિરે બ્રાહ્મણોને દાન આપ્યું. બાળપણથી પોતાને વહાલો હોવાથી વાસુદેવે જન્મથી આરંભીને તેની સર્વ શુભ ક્રિયાઓ કરી. અર્જુને તેને સમગ્ર ધનુર્વેદ શીખવ્યો અને અસ્ત્રશસ્ત્ર વિદ્યામાં પારંગત કર્યો. (આદિપર્વ.)

કૌરવો સાથે દ્યૂતમાં હારીને પાંડવોએ બાર વર્ષનો વનવાસ ભોગવ્યો. પછી મત્સ્યદેશના વિરાટરાજને ત્યાં તેરમા વર્ષનો અજ્ઞાતવાસ ગાળવા આવ્યા. તે દરમિયાન અભિમન્યુ સાથે ઉત્તરાનાં લગ્ન કરવામાં આવ્યાં. (વિરાટપર્વ.)

આ સમયે અજ્ઞાતવાસનો સમય પૂરો થઈ ગયો હતો. પાંડવો દ્વારકા આવ્યા અને હસ્તિનાપુરમાં દુર્યોધન પાસે દૂત મોકલીને પોતાનું અડધું રાજ્ય માગ્યું. તેનો ઈન્કાર થતાં મહાભારતનું યુદ્ધ થયું. (ઉદ્યોગપર્વ.)

મહાભારતના યુદ્ધમાં તેર દિવસ સુધી અભિમન્યુ બહાદુરીપૂર્વક લડયો હતો. (ભીષ્મપર્વ.) દશમા દિવસને અંતે ભીષ્મ હણાયા. અગિયારમા દિવસે દુર્યોધને દ્રોણને સેનાપતિ નીમ્યા અને યુધિષ્ઠિરને જીવતા પકડી લાવવાની માગણી કરી. દ્રોણાચાર્યે યુધિષ્ઠિરને પકડવા ઘોર યુદ્ધ કર્યું, પણ તેમાં તેમને નિષ્ફળતા મળી. આથી દુર્યોધન દુઃખી થયો ને દ્રોણાચાર્યને ઠપકો આપ્યો. દ્રોણાચાર્યે કહ્યું કે: "અર્જુન સંગ્રામમાંથી દૂર થાય તો જ યુધિષ્ઠિરને પકડી શકાય. માટે અર્જુનને યુદ્ધ કરવા આહ્‌વાન આપી અન્ય પ્રદેશમાં ખેંચી જાઓ." આ વચન સાભળીને સંશપ્તકોએ અર્જુનને દક્ષિણ દિશામાં યુદ્ધ કરવા નિમંત્રણ આપ્યું. યુદ્ધના આહ્‌વાનનો ઈન્કાર ન કરવો એવું અર્જુનનું વ્રત હતું. તેથી શ્રીકૃષ્ણ સાથે સંશપ્તકો સામે યુદ્ધ કરવા એ ગયો. (દ્રોણપર્વ.)

બારમે દિવસે દ્રોણે યુધિષ્ઠિરને પકડવા અથાગ પ્રયત્નો કર્યા પણ તેમાં તેમને સફળતા મળી નહીં. તેરમા દિવસે સવારે સંશપ્તકોની ટુકડીઓ ફરીથી યુદ્ધ કરવા અર્જુનને દક્ષિણ દિશામાં લઈ ગઈ. આ બાજુ દ્રોણાચાર્યે ચક્રવ્યૂહ રચ્યો. યુધિષ્ઠિરને ચક્રવ્યૂહ ભેદી શકાશે નહિ એમ લાગ્યું એટલે તેમણે અભિમન્યુને કહ્યું: "ચક્રવ્યૂહને કેમ ભેદવો એ શ્રીકૃષ્ણ, અર્જુન, પ્રદ્યુમ્ન અને તારા સિવાય કોઈ જાણતું નથી. આમાંના ત્રણ અહીં નથી તો તું આ વ્યૂહને ભેદ." અભિમન્યુએ કહ્યુ: "ચક્રવ્યૂહમાં શી રીતે પ્રવેશ કરવો તે મને મારા પિતાએ શીખવ્યું છે, પણ નિર્ગમ શીખવ્યો નથી." યુધિષ્ઠિરે કહ્યું: "તું એક વખત પ્રવેશનો માર્ગ ખુલ્લો કરી આપ, પછી અમે ચારે તરફથી તારી રક્ષા કરતા અંદર પેસીશું." ભીમે પણ તેને પ્રોત્સાહન આપ્યું. તેથી અભિમન્યુએ જવાબદારી લીધી અને બહાદુરીપૂર્વક લડીને વ્યૂહનો પ્રવેશમાર્ગ ખુલ્લો

કરી દીધો. તેથી આનંદ પામીને યુધિષ્ઠિર, ભીમ, નકુલ, સહદેવ આદિ પાંડવ-યોદ્ધાઓ પોતપોતાની સેનાઓ સાથે તેમાં પ્રવેશવા ગયા, પણ 'અર્જુન સિવાયના ચાર પાંડવોને એક દિવસ તું યુદ્ધમા વધના રોકી શકીશ' એવા શકર પાસેથી મેળવેલા વરદાનને પ્રતાપે જયદ્રથે પાડવોને અટકાવ્યા

વ્યૂહની અદર અભિમન્યુએ અપૂર્વ પરાક્રમ દાખવ્યું. તેથી કૌરવસેનામા હાહાકાર મચી ગયો. દુર્યોધન ઉશ્કેરાઈ ગયો. કોઈ પણ રીતે અભિમન્યુને પૂરો કરવાનુ તે કહેવા લાગ્યો. યુદ્ધની નીતિ વિરુધ્ધ એક સાથે ૭ યોદ્ધાઓએ તેના ઉપર હુમલો કર્યો. કર્ણે બાણ મારીને તેના ધનુષને કાપી નાખ્યું, કૃતવર્માએ તેના રથના અશ્વને મારી નાખ્યા, કૃપાચાર્યે તેના સારથિને પાડચો. એટલે અભિમન્યુએ ઢાલ અને તલવાર હાથમા લીધાં. દ્રોણે તેની તલવાર બાણ મારીને તોડી પાડી. કર્ણે તેની ઢાલ ભાગી નાખી. અભિમન્યુ ચક્ર લઈને દ્રોણ સામે દોડચો. તેના પણ આ યોદ્ધાઓએ કકડા કરી નાખ્યા. ચક્ર જતા અભિમન્યુએ ગદા લીધી ને અશ્વત્થામા પર જોરથી ઝીંકી; આ જોઈને દુઃશાસનનો પુત્ર ગદા લઈને અભિમન્યુ સામે લડવા દોડચો. સામસામા ગદાના પ્રહારથી બન્ને મૂર્છા પામી ધરણી પર ઢળી પડચા. મૂર્છામાંથી દુઃશાસનનો પુત્ર વહેલો ઊઠચો, ને ઊઠતાં વેંત તેણે અભિમન્યુના મસ્તક પર ગદા મારી. એ પ્રહારથી અભિમન્યુ મૃત્યુ પામ્યો. કૌરવસેનામાં આનંદ ને પાંડવોમાં શોક ફેલાઈ ગયો. (દ્રોણપર્વ)

દિવસ આથમતાં સશપ્તકોનો સંહાર કરીને કૃષ્ણ સાથે અર્જુન પાછો ફર્યો. પુત્રના મૃત્યુના સમાચાર સાભળીને તેણે પ્રતિજ્ઞા લીધી કે "આવતી કાલે સૂર્યાસ્ત પહેલા જયદ્રથને ન મારુ તો અગ્નિપ્રવેશ કરીને હુ મરીશ."

ચૌદમા દિવસનુ સવાર પડતા પ્રતિજ્ઞા પાર પાડવા અર્જુને શ્રીકૃષ્ણ સાથે રણમા પ્રયાણ કર્યું. જયદ્રથના રક્ષણ માટે ચક્રશકટવ્યૂહ રચીને દ્રોણે તેનો સામનો કર્યો. આખો દિવસ ભીષણ યુદ્ધ ચાલ્યું. સાંજ પડતા અર્જુન જયદ્રથની નજીક આવી પહોચ્યો. કૌરવ યોદ્ધાઓ અર્જુનની પ્રતિજ્ઞાને નિષ્ફળ બનાવવા, સૂર્યાસ્તની રાહ જોતા, ખૂનખાર જંગ ખેલવા લાગ્યા.

એમ કરતાં સૂર્યાસ્ત થવા આવ્યો. ત્યારે જયદ્રથને મારવામા અર્જુન કદાચ નિષ્ફળ જાય એવી શકા પડતા શ્રીકૃષ્ણે અર્જુનને કહ્યું : "હુ એક એવો યોગ કરીશ કે સૂર્યાસ્ત થયો છે એમ માત્ર જયદ્રથ દેખશે એટલે તે પોતાની જાતને છુપાવશે નહિ. તે વખતે તુ એને મારજે સૂર્ય ખરેખરો અસ્ત થયો છે તો તેને કેમ મરાય, એવો વિચાર તું કરીશ નહિ." પછી શ્રીકૃષ્ણે સૂર્યાસ્ત કર્યો. તેથી જયદ્રથ ઊંચુ માથું કરીને આકાશમા જોવા લાગ્યો. તે વખતે કૃષ્ણે અર્જુનને કહ્યુ : "ધનજય, જયદ્રથનું મસ્તક ઉડાવી દે. એ મસ્તક એવી રીતે

ઉડાવજે કે સમન્તપંચકક્ષેત્રની નજીક તપશ્ચર્યા કરતા એના પિતા વૃદ્ધક્ષત્રના ખોળામાં એ જઈ પડે." માથું પૃથ્વી પર પડશે તો તારા મસ્તકના સો ટુકડા થઈ જશે. આ વચનો સાંભળતાં જ અર્જુને જયદ્રથનું મસ્તક ઉડાવી દીધું. એ જઈને વૃદ્ધક્ષત્રના ખોળામાં પડયું. વૃદ્ધક્ષત્રના મસ્તકના પણ સો ટુકડા થઈ ગયા. આ પ્રમાણે અર્જુનની પ્રતિજ્ઞા પૂરી થતાં શ્રીકૃષ્ણે સૂર્ય ઉપરનું આવરણ દૂર કર્યું. (દ્રોણપર્વ.)

અભિમન્યુ મૃત્યુ પામ્યો ત્યારે ઉત્તરા ગર્ભવતી હતી. એના પુત્ર પરીક્ષિતે નષ્ટ થયેલા ભારતવંશને પ્રવર્તાવ્યો હતો. (આદિપર્વ.)

અન્ય સંસ્કૃત કૃતિઓમાં નિરૂપાયેલી અભિમન્યુની આ કથા મહાભારતને અનુસરે છે. પણ દેવપ્રભસૂરિ, શુભવર્ધનગણિ અને દેવવિજયગણિનાં "પાંડવચરિત્રો"મા અભિમન્યુના અંશાવતાર વિશે ઉલ્લેખ નથી. ચક્રવ્યૂહમાં પ્રવેશ કરવાની વિદ્યા અભિમન્યુ અર્જુન પાસેથી શીખ્યાનો ઉલ્લેખ મહાભારતમાં છે. તેને બદલે આ ત્રણે કૃતિઓમાં દ્વારકામાં ગોવિંદની સભામાં કોઈ પુરુષના મુખે અભિમન્યુએ એ સાંભળ્યાનો ઉલ્લેખ છે. મહાભારતમાં દુઃશાસનના પુત્રની ગદાનો મસ્તક ઉપર પ્રહાર થતાં અભિમન્યુ મૃત્યુ પામ્યો હોવાનું વર્ણન છે; તેને બદલે શુભવર્ધનગણિ અને દેવવિજયગણિનાં "પાંડવચરિત્ર"માં આ વખતે જયદ્રથે અભિમન્યુનું શિર ખડ્ગ વતી છેદી નાખ્યાનો નિર્દેશ છે. "કથાસરિત્સાગર"ના આઠમા લંબકના પાંચમા તરંગમાં અભિમન્યુ નામના દાનવના પરાક્રમનું વર્ણન છે, પણ મહાભારતના કે પાંડવવંશમાં થઈ ગયેલા અભિમન્યુ કરતાં તે જુદો છે.

ગુજરાતી અભિમન્યુકથા

ગુજરાતી આખ્યાનકાવ્યો અને લોકસાહિત્યમાં અભિમન્યુની કથા વિગત-ભેદે નીચે મુજબ છે :

અભિમન્યુ પૂર્વજન્મમાં દાનવપુત્ર હતો અને તેનું નામ અહિલોચન હતું. શ્રીકૃષ્ણે દાનવોનો સંહાર કર્યો ત્યારે તેના પિતા મરાયા હતા. આ વખતે તેની ગર્ભવતી માતા પયર નાસી ગઈ હતી. ત્યાં તેણે અહિલોચનને જન્મ આપ્યો હતો. તે જ્યારે બાર વર્ષનો થયો ત્યારે પિતાનું વેર લેવા તપ કરીને વિશ્વકર્મા પાસેથી તેણે વજ્રપંજર મેળવ્યું. તેમાં પૂરીને કૃષ્ણને ગૂંગળાવી મારવાના આશયથી તે દ્વારકા જવા નીકળ્યો. કૃષ્ણને આની જાણ થઈ ગઈ હતી, તેથી તેમણે વૃદ્ધ બ્રાહ્મણનો વેશ ધર્યો ને તેઓ અહિલોચનની સામે ગયા. દાનવપુત્રની પાસે જઈને તેમણે કહ્યું કે "તું તો મારા યજમાનનો પુત્ર લાગે છે." પછી અહિલોચનનાં વખાણ કર્યાં. તેથી ભોળવાઈને અહિલોચને પોતાનો ઇરાદો જણાવી પૂછ્યું કે, "ગુરુદેવ! હરિ કેવડા છે?" કૃષ્ણે કહ્યું કે: "કૃષ્ણ તારા જેવડા જ છે. પિંજરમાં તું સમાય તો એ પણ સમાઈ જશે. માટે તું એમાં

પેસીને ખાતરી કરી જો." બાળક અહિલોચન પિંજરમાં પેઠો એટલે કૃષ્ણે તેને તાળું મારી દીધુ. અંદરથી અહિલોચને બહાર કાઢવા આજીજી કરી, સામી છાતીએ લડવા આહ્‌વાન આપ્યું, પણ કૃષ્ણ મક્કમ રહ્યા ને અહિલોચન ગૂંગળાઇને મૃત્યુ પામ્યો.

પિંજર લઈને કૃષ્ણ ઘેર ગયા ને પેટી સુભદ્રાને સોંપી. સાથે તેને ઉઘાડવાની મનાઈ કરી. પણ એક દિવસ ભાભીઓએ જુદી જુદી લાલચ આપી ફોસલાવવાથી સુભદ્રાએ પિંજરું ઉઘાડયું. તરત જ પિંજરમા પુરાઇ રહેલો અહિલોચનનો જીવ આશ્ચર્યમાં ઊઘડેલા મુખ વાટે સુભદ્રાના ગર્ભમાં પ્રવેશ્યો ને તેને પીડવા લાગ્યો. સમાંસંબંધીઓએ સુભદ્રાના આ કષ્ટને દૂર કરવા મંત્રજંત્ર જેવા અનેક ઉપચાર કર્યા, પણ તેની કશી અસર ન થઈ. છેવટે કૃષ્ણે ચક્રવ્યૂહની વાત કહેવા માંડી. ૭ ચક્રાવાની વાત પૂરી થઈ ત્યાં સુધી સુભદ્રાએ હુંકારો દીધો, પણ સાતમા ચક્રાવાની વાત કૃષ્ણે શરૂ કરતાં સુભદ્રા ઊંઘી ગઈ ને ત્યારે ઉદરમાંથી દૈત્યે હુંકારો દીધો. એટલે ૭ ચક્રાવાનુ જ્ઞાન શત્રુને આપવા બદલ કૃષ્ણને પશ્ચાત્તાપ થયો ને સાતમા ચક્રાવાની વાત તેમણે બંધ કરી.

પછી અભિમન્યુનો જન્મ થયો, ત્યારે કૃષ્ણે જોશી પાસે જન્મોત્રી કરાવી તેનું ભવિષ્ય જોવડાવ્યું, તો સોળમું વર્ષ ભારે હોવાનું જણાયું.

વિરાટરાજને ત્યાં પાંડવોનો અજ્ઞાતવાસ પૂરો થયો ત્યારે ઉત્તરાને અભિમન્યુ સાથે પરણાવવાનું નક્કી થયું. એટલે અર્જુને બાણ વડે દેશદેશના રાજાઓને, પાતાળમાં ને સ્વર્ગમાં કંકોતરીઓ મોકલી. આ વાતની કૃષ્ણને ખબર પડી એટલે તુરત તેઓ અભિમન્યુ પાસે ગયા ને કહ્યું કે "ઉત્તરા મોટા પેટવાળી, લાંબા દાંતવાળી ને અંગૂઠા પાસેની મોટી આંગળીવાળી છે. તેની સાથે તારે લગ્ન ન કરવાં જોઈએ." અભિમન્યુ ન માન્યો એટલે બ્રાહ્મણવેશે તેઓ ઉત્તરા પાસે ગયા ને અભિમન્યુનાં અશુભ સામુદ્રિક લક્ષણો વર્ણવ્યાં. આ રીતે ઉત્તરા-અભિમન્યુ એકબીજાને ન પરણે તે માટે તેમને ભરમાવવાની કૃષ્ણે યુક્તિ કરી પણ તેમાં તેઓ ન ફાવ્યા.

અભિમન્યુની જાન વિરાટનગર આવી. ભીમ વિરાટરાજની પાકશાળામાં ગયો ને રસોઈયાને મારીને બધી રસોઈ જમી ગયો. આ વાત વિરાટરાજે સાંભળી એટલે એ ગભરાયા; પણ કૃષ્ણની કૃપાથી પાત્રો પકવાનથી ભરાઈ ગયાં. જમીને જાન જાનીવાસે ગઈ. પછી સાસુ વરબેડું લઇને ગઈ ને અભિમન્યુ પરણવા આવ્યો. સાસુએ તેને પોંખ્યો, માંયરામાં તેણે પ્રવેશ કર્યો. આ વખતે ઉત્તરા અને અભિમન્યુ પરણતી વખતે એકબીજાનું મોં ન જોઈ શકે તે માટે કૃષ્ણે તેમની આંખો દૂખવી. બંનેએ આંખે પાટા બાંધ્યા. મંગલ વરત્યાં. હસ્ત-

મેળાપ થયો. વરકન્યા કંસાર જમ્યાં. ઉત્તરાને પલ્લું પહેરાવવામાં આવ્યું. જાનૈયાને પહેરામણી આપવામાં આવી. વાજતેગાજતે જાન હસ્તિનાપુર ગઈ

મહાભારતના યુદ્ધમાં દશ દિવસ સુધી અભિમન્યુ ન મરાયો તેથી કૃષ્ણને ચિંતા થઈ. એટલે બ્રાહ્મણનો વેશ ધારણ કરીને તેઓ દુર્યોધન પાસે આવ્યા ને પાંડવોને જીતવા ચક્રવ્યૂહ રચવાની સલાહ આપી. અર્જુન યુદ્ધમાં હાજર હોય તો પાંડવો હારે તેમ નહોતા તેથી વિપ્રવેશધારી કૃષ્ણ યુધિષ્ઠિરની પાસે ગયા ને જાલંધર નામનો રાક્ષસ પોતાની ગાયો લઈ જતો હોવાનું તેમણે જણાવ્યું.

અર્જુન અને કૃષ્ણ બ્રાહ્મણની મદદે ગયા પછી દુર્યોધનની માગણીથી દ્રોણે ચક્રવ્યૂહ રચી તે જીતવાનું પાંડવોને આહ્વાન મોકલ્યું. ચક્રવ્યૂહ સાત કોઠાનો હતો. દરેક કોઠો પાષાણ, લોખંડ, તાંબુ, કાંસુ, સોનું, રૂપું ને પિત્તળ એમ જુદી જુદી ધાતુના બનાવેલા હતા.

પાંડવોમાંથી કોઈને ચક્રવ્યૂહ ભેદવાનું જ્ઞાન નહોતું. તેથી તે બધા મૂંઝાયા ત્યારે અભિમન્યુ તેમની વહારે ધાયો. તેણે કહ્યું કે: "હું માતાના ગર્ભમાં હતો ત્યારે મામાએ મને ૭ કોઠામાં પ્રવેશ કરતાં શીખવ્યું છે, પણ તેમાંથી બહાર નીકળવાનો ઉપાય શીખવ્યો નથી." ભીમે સાતમો કોઠો તોડવાનું વચન આપ્યું એટલે અભિમન્યુ ચક્રવ્યૂહ ભેદવા તૈયાર થયો.

પુત્રની પ્રતિજ્ઞાની વાત સાંભળતાં જ સુભદ્રા કલ્પાંત કરવા લાગી. અભિમન્યુને યુદ્ધમાં ન જવા તેણે ઘણો સમજાવ્યો પણ તે માન્યો નહિ, એટલે વિરાટનગરથી ઉત્તરાને તાબડતોબ તેડાવવાનો સુભદ્રાએ યુધિષ્ઠિર પાસે પ્રસ્તાવ મૂક્યો.

યુધિષ્ઠિરે બીજા દિવસની સવાર પડતાં પહેલાં ઉત્તરાકુમારીને તેડી લાવે એવી સાંઢવાળા રબારીને વિરાટનગર મોકલ્યો. બરાબર એ જ રાત્રિએ ઉત્તરાને ખરાબ સ્વપ્નો આવ્યાં. અભિમન્યુનું મૃત્યુ ને પોતાના વૈધવ્યવેશનાં દશ્યો તેને દેખાયાં. તેથી ગભરાઈને તે જાગી ઊઠી અને અમંગલ ભાવિની કલ્પના કરવા લાગી. માતા તેને આશ્વાસન આપવા લાગી. ત્યારે ઉત્તરા આવા અમંગલ ભાવિ માટે સાત પૂર્વજન્મ વર્ણવી તેમાં પોતે કરેલાં કર્મનો દોષ કાઢવા લાગી. દરમ્યાન હસ્તિનાપુરથી મોકલેલો રબારી આવી પહોંચ્યો. તેની માગણીથી ઉત્તરાને રાતે ને રાતે સાસરે વળાવવાનું નક્કી થયું. પણ સાસરવાસાની તૈયારી કરતાં દોશીને ત્યાંથી સેલાંસાડીને બદલે કાળાં ચીર, ચૂડગરને ત્યાંથી રાતા ચૂડલાને બદલે કાળા ચૂડલા ને સરૈયાને ત્યાંથી કંકુને બદલે કાજળ નીકળ્યાં. આવાં અપશુકન થતાં ઉત્તરા નિઃશ્વાસ મૂકી પોતાના નસીબનો વાંક કાઢવા લાગી. રડતી રડતી શણગાર સજી, માતાની આશિષ લઈ રબારી સાથે તે રવાના થઈ. ત્યાં માર્ગમાં વળી તેને બીજાં અપશુકન થયાં: સૂકી ડાળ પર

એટલે કાગડો બોલ્યો; સાપ આડો ઊતર્યો; વિધવા, વૈદ, વાંઝિયો, પાલૈયો, યતિ, વગેરે સામાં મળ્યાં.

ઉત્તરા આવી ત્યારે અભિમન્યુ રણમાં પ્રયાણ કરી રહ્યો હતો. તેના હાથે કુન્તીની રાખડી બાંધેલી હતી. તેઓ એક બીજાને જોતાં જ મુગ્ધ થઈ ગયાં ને પ્રેમમાં પડી ગયાં. પછી ઓળખાણ થતાં ઉત્તરાએ અભિમન્યુને યુદ્ધમાં ન જવા ઘણી વિનવણી કરી, પણ અભિમન્યુ માન્યો નહિ. છેવટે ઉત્તરાએ ઋતુદાન માટે માગણી કરી. અભિમન્યુએ એકાન્તમાં તે આપ્યું.

ચક્રવ્યૂહના યુદ્ધમાં અભિમન્યુએ ભારે પરાક્રમ દાખવ્યું ને સંખ્યાબધ કૌરવ મહારથીઓને હરાવ્યા. બે કોઠા ભાંગીને ત્રીજા કોઠામાં કર્ણ સાથે જ્યારે તે યુદ્ધ કરી રહ્યો હતો ત્યારે કૃષ્ણને વિચાર આવ્યો કે કુન્તીની રાખડી બાંધેલી હશે ત્યાં સુધી અભિમન્યુ મરાવાનો નથી. તેથી આ વિગત વિપ્રનો વેશ ધારણ કરીને તેમણે કર્ણને જણાવી. કર્ણે લડતાં લડતાં અભિમન્યુને મહેણું મારીને રાખડી તોડાવી નખાવી. છતાં અભિમન્યુ હાર્યો નહિ. વિજય મેળવીને છઠ્ઠા કોઠામાં જ્યારે તે લડવા લાગ્યો ત્યારે વળી કૃષ્ણ વિમાસવા લાગ્યા કે ભીમ સાથે હશે ત્યાં સુધી અભિમન્યુ મરાશે નહિ. તેથી નગરમાં જઈને તેમણે એક મોટા હાથીને છૂટો મૂક્યો, અને હાથી લોકોને રંજાડે છે તેના સમાચાર યુધિષ્ઠિરને પહોંચાડ્યા. કૃષ્ણના કપટને ન સમજનાર યુધિષ્ઠિરે ભીમને સંગ્રામમાંથી પાછો બોલાવી લીધો. તેથી સાતમા કોઠામાં અભિમન્યુ એકલો રહ્યો. ત્યાં કૌરવોએ એક સાથે તેના પર હુમલો કર્યો. અભિમન્યુએ બહાદુરીપૂર્વક તેનો સામનો કર્યો. પણ સાતમા કોઠાને ભેદવાની વિદ્યા નહિ જાણતો હોવાથી નિરાશાથી ધનુષને હાથમાં લઈને પળવાર તે ઊભો રહ્યો. દરમિયાન કૃષ્ણે ઉંદરનું રૂપ લઈને ધનુષની પણછ કાપી નાખી. તેથી ધનુષનો છેડો તેના કંઠમાં પેસી ગયો ને તે ઘવાઈને ભૂમિ પર પડ્યો. ત્યારે જયદ્રથે તલવાર વડે તેનો શિરચ્છેદ કર્યો.

અભિમન્યુના મૃત્યુના સમાચાર સાંભળીને પાંડવો શોકમાં ડૂબી ગયા. સુભદ્રા છાતી ને માથું કૂટતી કલ્પાંત કરવા લાગી. ત્યાં અર્જુન અને કૃષ્ણ આવી પહોંચ્યા. અભિમન્યુના સમાચાર સાંભળતાં જ અર્જુને પ્રતિજ્ઞા લીધી કે; "આવતી કાલે સૂર્યાસ્ત પહેલાં હું જયદ્રથને મારીશ, નહિ તો અગ્નિમાં પ્રવેશ કરી બળી મરીશ."

કૌરવોએ જયદ્રથને પાતાળમાં સંતાડ્યો. બીજે દિવસે તેને મારવા અર્જુને અથાગ પ્રયત્ન કર્યા. તેમ કરતાં સૂર્યાસ્તનો સંભવ થયો. ત્યારે કૃષ્ણે સુદર્શન ચક્ર વડે સૂર્યને ઢાંકી દીધો. અર્જુન અગ્નિમાં પ્રવેશ કરવા તૈયાર થયો. તે જોવાને કૌરવો એકઠા થયા. તેમાં જયદ્રથ પણ હતો. તે વખતે કૃષ્ણે સુદર્શને

ચક્ર ખસેડી લીધું. આકાશમાં સૂર્ય દેખાયો. સામે ઊભેલા જયદ્રથને અર્જુને બાણ વડે વીંધી નાખ્યો. પ્રતિજ્ઞા પૂર્ણ થતાં પાંડવો આનંદમાં આવી ગયા ને અભિમન્યુના મૃત્યુનો શોક વીસરી ગયા.

બંને કથાઓની તુલના

અભિમન્યુની કથાનો ગુંજરાતી ભાષામાં થયેલ વિકાસ

સંસ્કૃતમાં અભિમન્યુની કથા સાથે ગુજરાતની આ કથાને સરખાવતાં એ સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે કે સંસ્કૃત કથા કરતાં તેમાં નવાં નવા તત્ત્વો, નવા નવા કથાંશો ઉમેરાયા છે.

આવા ઉમેરામાં અભિમન્યુની પૂર્વજન્મની કથા સૌથી વધુ ધ્યાન ખેંચે છે. મહાભારત કે અન્ય કોઈ સંસ્કૃત કૃતિમાં તે મળી આવતી નથી. પૂનાની ભાંડારકર રિસર્ચ ઈન્સ્ટિટ્યૂટમાં મહાભારતની સાર્વદેશિક આવૃત્તિ તૈયાર કરવા જુદા જુદા દેશમાંથી મહાભારતનાં પર્વોની હસ્તપ્રતો એકઠી કરવામાં આવેલી, તેમાં પણ તે મળી આવી નથી. બંગાળી, મરાઠી, કન્નડ તામીલ કે હિન્દી ભાષાની આ વિષયની કોઈ પ્રાચીન, મધ્યકાલીન કે અર્વાચીન કૃતિમા પણ તે આવેલી નથી. આવા સંજોગોમાં ગુજરાતમાં આ કથા કયાંથી આવી હશે તે સબધી કોઈ ચોક્કસ નિર્ણય થઈ શકતો નથી. શ્રીકૃષ્ણે તેમના મામા કંસને માર્યાની હકીકત જાણીતી છે. તે ઉપરથી કૃષ્ણ અને અભિમન્યુ એ મામા-ભાણેજ વચ્ચે વેર હોવાની કલ્પના કરવામા આવી હોય. મહાભારત અને પુરાણમાં શ્રીકૃષ્ણ અને અસુરો વચ્ચે વેર હોવાની વાતો ઠેર ઠેર આવે છે, તે ઉપરથી અભિમન્યુને પણ અસુર કલ્પવામાં આવ્યો હોય; અને પછી મહાભારત, પુરાણો તેમજ સંસ્કૃત અને મધ્યકાલીન કથાસાહિત્યમાં રૂઢ પૂર્વજન્મ, પરકાયાપ્રવેશ, કૃષ્ણની કપટલીલા, તપમાહાત્મ્ય જેવા કથાંશો motifs ના તાણાંવાણા તેમાં ગૂથાઈ ને આ કથા લોકકથા તરીકે પ્રચલિત બની હોય અને ગુજરાતી આખ્યાનકારોએ તેને અપનાવી હોય એ સંભવિત છે. ગુજરાતમાં અભિમન્યુવિષયક જે લોકસાહિત્ય છે તેમાં એ ગૂંથાયેલી છે; એ હકીકત આ અનુમાનને સમર્થન આપે તેવી છે. શ્રીકૃષ્ણે પોતાના પ્રિય ભાણેજ અભિમન્યુનો વધ ચક્રવ્યૂહયુદ્ધમાં થવા દીધો એવી પોતાના આખ્યાનોમાં નિરૂપેલ ઘટનાનું લોકોની ન્યાયભાવનાને ગળે ઊતરે એવુ કારણ આ અસુર તરીકેની કલ્પનામાં મળી આવે છે. કૃષ્ણના ચરિત્રને નિષ્કલંક રાખવાનો હેતુ તેથી સિદ્ધ થાય છે. આ રીતે મધ્યકાલીન લોકોનો ભક્તિભાવ પણ તેથી પોષાય છે.

અભિમન્યુની આ કથામાં બીજો મહત્ત્વનો ઉમેરો અભિમન્યુને મરાવવા શ્રીકૃષ્ણે કરેલી યુક્તિ-પ્રયુક્તિઓનો છે. આને લીધે ડૉ. મુનશી પ્રેમાનંદના "અભિમન્યુ આખ્યાન"ને અતુલક્ષીને કહે છે તેમ 'કૃષ્ણનું પાત્ર ખટપટી

ખલનાયક જેવું બની ગયું છે. પરંતુ અભિમન્યુની પૂર્વજન્મની કથાને ધ્યાનમાં લેતાં શ્રીકૃષ્ણનુ આ કાર્ય વાજબી લાગે છે, અને તેમનુ ચરિત્ર નિષ્કલંક હોવાની છાપ પાડે છે. મહાભારત અને પુરાણોમાં શ્રીકૃષ્ણની કપટલીલાનાં આવાં કથાનકોની પરંપરા પડેલી છે. તેને અનુસરીને શ્રીકૃષ્ણને કર્તાહર્તા અને સર્વશક્તિમાન દર્શાવવા .અને એ રીતે મધ્યકાલીન શ્રોતાજનોની કૃષ્ણભક્તિની ધર્મભાવનાને પોષવાના ઉદ્દેશથી આ આખ્યાનકારોએ આ યુક્તિઓ પ્રયોજી હોય એમ લાગે છે; જોકે તેથી કૃષ્ણ વિશેની – ઈશ્વર વિશેની મધ્યકાલીન કલ્પના કેવી પામર અને પ્રાકૃત હતી તેનો પણ ખયાલ આવે છે.

ગુજરાતની આ કથામાં ચમત્કારકોટિના બનાવો પણ સારી રીતે ઉમેરાયા છે. આવા ચમત્કારો આપણા મધ્યકાલીન કથા અને આખ્યાનસાહિત્યનુ માનીતું અંગ છે અને તેનું અનુસંધાન મહાભારત અને સંસ્કૃત–પ્રાકૃત કથાસાહિત્યમાં જોવા મળે છે. આવી ચમત્કારી હકીકતો દ્વારા કલ્પનાજન્ય આનંદ મેળવવાની લોકવૃત્તિ કેટલી પ્રાચીન છે તે આ ઉપરથી જણાઈ આવે છે.

સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને મધ્યકાલીન કથાસાહિત્યમા કર્મફળ, જ્યોતિષ, સ્વપ્ન, શુકન-અપશુકન, મંત્રતંત્રના પ્રભાવ, એ સર્વને લગતી પ્રચલિત લોકમાન્યતાઓનો ઉપયોગ થયો છે. તેથી તે કાળનો શ્રોતાસમાજ કથા સાથે તાદાત્મ્ય અનુભવી રસ માણતો હશે. આવા હેતુસર અભિમન્યુની આ કથામા દુઃસ્વપ્ન ઉપરથી ઉત્તરાએ અમંગળ ભાવિની કરેલી આગાહીની, તે માટે પોતાના પૂર્વજન્મનાં કર્મનો તેણે દોષ કાઢવાની, શ્રીકૃષ્ણે અભિમન્યુની જન્મોત્રી કરાવી તેનુ ભવિષ્ય જોવડાવ્યાની, સુભદ્રાની ગર્ભપીડા દૂર કરવા સગાંસંબધીઓએ મંત્રોપચાર કર્યાની, ઉત્તરા સાસરે જતા તેને અપશુકન થયાની, યુદ્ધમાં અભિમન્યુનુ રક્ષણ થાય તે માટે કુન્તીએ તેને રાખડી બાંધ્યાની, વિગતો ઉમેરવામા આવેલી છે. આ બધી હકીકતોમા મધ્યકાલીન લોકમાનસ કેવી શ્રદ્ધા ધરાવતું હશે તે આથી પ્રગટ થાય છે.

કથાને લોકરુચિને અનુકૂળ બનાવવા મધ્યકાલીન કથાકારો પોતાની કૃતિઓમાં શ્રોતાજનોનો નિત્ય પરિચિત સંસાર ખડો કરી દેતા. અભિમન્યુની આ કથામાં પણ ગુજરાતના લોકાચારનો ચિતાર યથાવકાશ આવા હેતુથી આપેલ છે. ઉત્તરા-અભિમન્યુનો લગ્નવિધિ તળ ગુજરાતનો જ લગ્નવિધિ છે. કૃષ્ણે સોંપેલી વજ્રપેટી ઉઘડાવવા સુભદ્રાને તેની ભાભીઓ લાલચ આપીને ફોસલાવે છે અને ભોળી નણંદને બનાવે છે એ પ્રસંગ ગુજરાતના નણંદ-ભાભી વચ્ચેના સંબંધનું જ ચિત્ર રજૂ કરે છે. શ્રોતાઓનું મનોરંજન આ રીતે કરવાના મોહમાં ક્યારેક ઔચિત્ય-ભાન ગુમાવી બેસાય છે ને પુરાણનાં પાત્રોને ગુજરાતનાં સામાન્ય નરનારી બનાવી દેવાય છે. વિરાટરાજની પાકશાળામાં ભોજન માટે તૈયાર કરવામાં આવેલાં પકવાન

તોફાન કરીને ભીમ આરોગી જાય છે તેમજ અભિમન્યુના મૃત્યુ પછી ઉત્તરા ભાવિ વૈધવ્યદશા વિશે ચિંતા કરે છે, એ પ્રસંગો આનાં ઉદાહરણ છે. આ બધી વિગત આપણા રીતરિવાજ વિશે પણ માહિતી આપી જાય છે.

આપણું ઘણુંખરું મધ્યકાલીન સાહિત્ય ભિન્ન ભિન્ન રુચિના શ્રોતાઓ સમક્ષ ગાઈ સંભળાવવા માટે રચાયું હતું. એટલે તે બધાનું એકસરખું સમારાધાન કરવા તેમાં અવકાશ પ્રમાણે શૃંગાર, કરુણ હાસ્ય, અદ્ભુત, વીર આદિ રસોની નિષ્પત્તિ સાધવાની જરૂરત રહેતી. આવું રસવૈવિધ્ય અભિમન્યુકથાના આ મધ્યકાલીન નિરૂપકોએ દાખવ્યું છે. શૃંગારરસની નિષ્પત્તિ માટે ઉત્તરા-અભિમન્યુનો ચક્ષુરાગ, ઉત્તરાને આપવામાં આવતું ઋતુદાન જેવા પ્રસંગો તેમજ ઉત્તરાનાં રસિક સાદર્યવર્ણનો તેમણે ઉમેર્યાં છે. અભિમન્યુનુ મૃત્યુ થતાં ઉત્તરા, સુભદ્રા અને અર્જુને કરેલા વિલાપને તેમણે હૃદયભેદક બનાવ્યો છે. પ્રેમાનંદે ભામીઓએ સુસદ્રાને ફોસલાવવા કરેલા પ્રયત્નનું અને બીજા આખ્યાન-કવિઓએ વિરાટરાજાની પાકશાળામાં ભીમે મચાવેલ ઉત્પાતનું વર્ણન કરીને હાસ્યરસ બહેલાવ્યો છે. મૂળ કથામાં નહિ મળી આવતી લોકોત્તર ઘટનાઓ અને ચમત્કારોનો બહોળા પ્રમાણમાં ઉપયોગ કરી તેમણે અદ્દ્ભુતરસની લહાણ કરી છે. તે ઉપરાંત મૂળ કથામા નિરૂપાયેલ યુદ્ધવર્ણનોનો લાભ લઈ વીરરસને પણ યથાશક્તિ જમાવ્યો છે. એજ રીતે શ્રોતાઓની અપેક્ષાને ધ્યાનમાં રાખી તેમણે ગેય દેશીઓ અને સરળ તથા આકર્ષક શૈલીનો ઉપયોગ કર્યો છે.

આ રીતે મધ્યકાળમા ગુજરાતી ભાષામાં નિરૂપાયેલી અભિમન્યુની આ કથા મહાભારતની જેમ અભિમન્યુની વીરતા વર્ણવે છે, છતાં તેનો મુખ્ય ઉદ્દેશ શ્રોતાઓને મનોરજન આપી, ભક્તિની ભાવનાને પોષવાનો હોય એમ લાગે છે. મૂળ કથામાં મુખ્ય પાત્ર અભિમન્યુ છે, જ્યારે અહીં અભિમન્યુ ગૌણ અને કૃષ્ણ મુખ્ય પાત્ર બને છે. કૃષ્ણની મુખ્ય પાત્ર તરીકેની છાપ પાડવામા મુખ્ય ફાળો તો અભિમન્યુનો વધ કરાવવા તેમણે યોજેલી યુક્તિપ્રયુક્તિઓ જ આપે છે. પણ મધ્યકાલીન શ્રોતાજનોને તેમાં કશુ અજુગતું નહિ લાગ્યું હોય, બલકે તેથી તેમની ભક્તિભાવના પોષાઈ હશે. આપણી મધ્યકાલીન સામાજિક સ્થિતિનો, એ યુગમાં પ્રચલિત રીતરિવાજનો, લોકમાનસનો તેમજ લોકરુચિનો ખયાલ પણ તેથી આવે છે. આપણા મધ્યકાલીન સાહિત્યની કેટલીક પ્રણાલિકા અને પરંપરા ઉપર પણ તે પ્રકાશ પાડે છે.

જૈન આગમસાહિત્યમાં ખનિજ તેલનો ઉલ્લેખ

ડૉ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા

સામાન્ય રીતે એમ માનવામા આવે છે કે ભારતમા ખનિજ તેલનો ઉપયોગ પ્રમાણમા આધુનિક છે, પરતુ સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત સાહિત્યમા કેટલાક એવા ઉલ્લેખો છે, જે બતાવે છે કે જૂના સમયમા પણ ભારતમા ખનિજ તેલ અજ્ઞાત નહોતું કાશ્મીરી કવિ બિહ્લણના (ઈ સ નો ૧૧મો સૈકો) 'વિક્રમાકદેવચરિત' મહાકાવ્યમાંનો ઉલ્લેખ તો પ્રમાણમા જાણીતો છે નાયકનો વિરહાગ્નિ, જે બરફના પાણીથી અથવા ચદનના શીતલ લેપથી શાન્ત થતો નહોતો તેને એમા ઈરાની તેલ વડે સળગેલા અગ્નિ–'પારસીકતૈલાગ્નિ'–સાથે સરખાવવામા આવ્યો છે. 'વિક્રમાકદેવચરિત'નો એ શ્લોક નીચે મુજબ છે—

अचिन्तनीयं तुहिनद्रवाणां
श्रीखण्डवापीपयसामसाध्यम् ।
असूत्रयत् पत्रिषु पारसीक-
तैलाग्निमेतस्य कृते मन्तेभूः ॥

(સર્ગ ૯, શ્લોક ૨૦)

ઈ સ ૧૨૩૦ આસપાસ રચાયેલી 'વિક્રમાકદેવચરિત'ની એક ટીકા, જેની ૯ પ્રત જેસલમેરના ભંડારમાથી મળેલી છે તેમા પારસીકતૈલાગ્નિ શબ્દ-પ્રયોગને સીકદેશ જવહ્નિમ્ એ રીતે સમજાવવામા આવ્યો છે ('વિક્રમાકદેવ ચરિત'ની ી મુરારિલાલ નાગરની વાચના, પૃ ૨૬૦)

દક્ષિ ભારતમા આવેલ કલ્યાણીના રાજદરબારમા રહીને બિહ્લણે આ કાવ્ય રચ્યુ છે, અને તેમા કલ્યાણીના ચૌલુક્ય વંશના તત્કાલીન રાજકર્તા વિક્રમાદિત્ય આહવમલ્લનુ પ્રશસ્તિમય ચરિત આપ્યું છે દક્ષિણ ભારતમા કેટલા યે બદરોએથી ઈરાન, અરબસ્તાન અને બીજા દેશો સાથે ધીકતો વેપાર ચાલતો હતો, અને બિહ્લણે વર્ણવેલુ 'પારસીકતૈલ' ત્યા આયાત થતું હોય અને તેથી આ ખનિજ તેલના ગુણોથી કવિ માહિતગાર હોય એ તદ્દન સભવિત છે.

ઈ. સ. ૯૦૦ પૂર્વે રચાયેલા બૌદ્ધ ગ્રન્થ 'આર્ય મંજુશ્રીમૂલકલ્પ'માં જેનો ઉલ્લેખ છે તે 'તુરુષ્કતૈલ' ('તુર્ક અથવા મુસ્લિમ વેપારીઓ મારફત આવતું તેલ?' કે 'તુર્ક દેશનુ તેલ?') બિહ્લણે વર્ણવેલા 'પારસીકતૈલ'થી ભિન્ન નથી, એમ બતાવવાનો પ્રયત્ન શ્રી પી. કે ગોડેએ પોતાના એક લેખમા કર્યો છે ('સ્ટડીઝ ઇન ઇન્ડિયન લીટરરી હિસ્ટરી,' પુ. ૧, પૃ. ૩૨૩-૨૪).

આ તો પરદેશથી આવતા ખનિજ તેલની વાત થઈ. પરન્તુ જૈન આગમસાહિત્યમાં એક બહુ મહત્ત્વનો ઉલ્લેખ મળે છે, જે બતાવે છે કે 'આર્ય-મંજુશ્રીમૂલકલ્પ' અને 'વિક્રમાકદેવચરિત'ના સમય પહેલાં, નિદાન ઓછાવત્તા પ્રમાણમાં પણ ભારતમાં ખનિજ તેલ ઉપલબ્ધ હતું અને બહુ દુર્લભ વસ્તુ તરીકે તેની ગણના થતી હતી. 'બૃહત્ કલ્પસૂત્ર' ઉપરના સંઘદાસગણિ ક્ષમાશ્રમણના ભાષ્યમા તથા એ જ ગ્રન્થ ઉપરની આચાર્ય ક્ષેમકીર્તિની ટીકામા મળતા 'મરુ-તૈલ' ('મારવાડી તેલ')ના ઉલ્લેખની હુ અહીં વાત કરુ છુ. પ્રાકૃત ગાથાઓમાં રચાયેલા આ ભાષ્યના કર્તા સંઘદાસગણિ ક્ષમાશ્રમણ ઈ. સ. ૬ટ્ઠા સૈકા આસપાસ થઈ ગયા, અને પ્રાકૃત ગદ્યમાં બૃહદ્ કથાગ્રન્થ 'વસુદેવ-હિંડી' રચનારા સંઘ-દાસગણિ વાચકથી (જેઓ પણ લગભગ એ જ સમયમા થઈ ગયા) તેઓ ભિન્ન છે.[१] ક્ષેમકીર્તિની ટીકા સંસ્કૃતમા છે, અને તેની રચના વિ. સં ૧૩૩૨ =ઈ. સ. ૧૨૭૬માં પૂરી થયેલી છે. ભાષ્ય અને ટીકામાંનો 'મરુતૈલ' વિષેનો ઉલ્લેખ નીચે પ્રમાણે છે.[२]

सयपाग सहस्सं वा, सयसहस्सं व हंस-मरुतैलं।
दूराओ वि य असई, परिवासिज्जा जयं धीरे ॥६०३१॥

शतपाकं नाम तैलं तद् उच्यते यद् औपधानां शतेन पच्यते, यद्वा एकेनाप्यौपधेन शतवाराः पक्वम्। एकं सहस्रपाकं शतसहस्रपाकं च गन्त-व्यम्। हंसपाकं नाम हंसेन—औपधसम्भारभृतेन यत् तैलं पच्यते। मरुतैलं —मरुदेशे पर्वतादुत्पद्यते। एवंविधानि दुर्लभद्रव्याणि प्रथमं तद्दिवसिकानि

मार्गणीयानि। अथ दिने दिने न लभ्यन्ते ततः पञ्चकपरिहाण्या चतुर्गुरुप्राप्तो दूरादप्यानीय 'धीरः' गीतार्थो 'यतनया' अल्पसागारिके स्थाने मदनचीरेण वेष्टयित्वा परिवासयेत्॥ ६०३१॥[3]

ભાષ્યમાંના 'મરુતેલ્લ' (સં. 'મરુતૈલ') શબ્દની સમજૂતી આપતાં સંસ્કૃત ટીકાકારે સ્પષ્ટ રીતે કહ્યુ છે કે એ તેલ મારવાડમા 'પર્વતમાથી' મળે છે. આ ખરેખર ટેલ હતુ કે તૈલી પદાર્થ હતેા એ નિશ્ચિત રૂપે કહેવાનુ મુશ્કેલ છે, પણ ઉપર નેાધેલેા ઉલ્લેખ એટલુ તેા કહી જાય છે કે એ પદાર્થ સભવતઃ તેલને ઠીક મળતેા હતેા અને રાજસ્થાનના કેાઈ પહાડી કે ખડકાળ પ્રદેશેામા તે મળી આવતેા હતેા.[4]

બે વિદ્વાન જૈન સાધુએા (જેમાંના એક ૬ઠ્ઠી સદી આસપાસ અને બીજા ૧૪મી સદીમા થઈ ગયા) જેએા સતત પાદવિહાર કરતા હતા તથા અનેક પ્રદેશેાની જેવા-જાણવાલાયક વાતેા પણ પેાતાના ગ્રન્થેામાં નેાધતા હતા તેમની કલમે આ ઉલ્લેખ નેાધાયેલેા હેાઈ વધારે વિશ્વાસપાત્ર ગણાવેા જોઇએ. 'વિક્રમાકદેવચરિત' અને 'આર્યમજુશ્રી મૂલકલ્પ'ના તેમજ 'બૃહત્ કલ્પસૂત્ર'ના ભાષ્ય અને

ટીકામાના ઉલ્લેખોને એકસામટા જોઇએ ત્યારે જણાશે કે – ઇરાનમાથી આયાત થતું તેમજ અહીં પેદા થતું – ખનિજ તેલ પ્રાચીન ભારતમા ઠીક જાણીતુ હતું અને લડાઇમા સળગતા બાણુ છોડવામા તથા કેટલાક રોગોમા ચોળવા માટેની દવા તરીકે પણ તે વપરાતુ હતું[૫]

શ્રી. મુનશીનો પ્રણાલિકાવાદ

ચન્દ્રકાન્ત મહેતા

સને ૧૯૨૪ સાહિત્યસસદ સમક્ષ શ્રી મુનશીએ પ્રણાલિકાવાદને અનિષ્ટ તરીકે ગણાવ્યો, અને એમના વ્યાખ્યાનમા પ્રણાલિકાભગનો પુરસ્કાર કર્યો એ સમયથી આપણા વિવેચકોએ શ્રી મુનશીને પ્રણાલિકાભગ કરનાર તરીકે જ જોયા છે. પરતુ શ્રી. મુનશીની બધી કૃતિઓનો અભ્યાસ કરનારની ઉપર એવી છાપ પડે છે કે એઓ પ્રણાલિકાવાદી છે એમના પ્રણાલિકવાદ એ વ્યાખ્યાનમા એમણે કહ્યુ છે કે:

"પૂર્વજો તરફ પૂજ્યભાવ એ સંસ્કારના અભ્યાસનું એક અગ છે. પણ એ પૂજ્યભાવનો અનુભવનાર ઘણી વખત જૂની પ્રણાલિકાનો ભક્ત થઈ જાય છે. એનુ મગજ અસલી જીવન, આદર્શ અને પદ્ધતિમા મચ્યુ રહે છે. તે વર્તમાનને પ્રાચીન કાટલે જોખે છે પ્રાચીન ઘાટીએ ઘડવા માગે છે પ્રાચીનોને અપરિચિત એવી દરેક રીતિને તે ત્યાજ્ય ગણે છે, અને ચલસૃષ્ટિને તે નિશ્ચલ પ્રણાલિકામા રોધવા માગે છે. પ્રગતિને તે તિરસ્કારે છે. પ્રણાલિકાવાદી પ્રાચીનો પાછળ ઘેલો બની તેમના તથા પોતાના સંજોગોનો વિચાર કરવો વિસરી જાય છે."

જો આ ધોરણોએ શ્રી મુનશીની આપણે કસોટી કરીએ, તો એમના લખાણો વાચતા, જે વાદનો તેઓ વિરોધ કરે છે, તેને જ એઓ અનુસર્યા છે, એવી આપણને પ્રતીતિ થાય છે.

૧૯૩૭મા બારમા સાહિત્ય પરિષદના અધિવેશનમાં સાહિત્ય વિભાગના પ્રમુખસ્થાનેથી બોલતાં એમણે સમકાલીન સાહિત્યની મૂલવણી કરતા કહ્યુ:

"બસ, હવે કઈ કરવુ જોઈએ. શુ તેની કોઈ ને પરવાહ નથી. શા માટે તે કોઈ પૂછતું નથી. કેવી રીતે તેનો કોઈને વિચાર નથી. આ બલથી પ્રેરાઈ આપણે રગભૂમિનો વિનાશ કરી, સિનેમાના પડછાયા પાછળ પડયા છીએ. સુમધુર કોકિલકઠની મોહિની ભૂલી, રેડિયોના નિકેતન યાત્રિક ધ્વનિમા લીન બનીએ છીએ...સાહિત્ય ચચલ તત્ત્વોની મોહિનીમાં એનો આત્મા, એનાં અચલ તત્ત્વો ખૂએ છે." એ જ વ્યાખ્યાનમા એમણે આપણે ગ્રામજીવનના

નિરૂપણ તરફ વળ્યા, લોકસાહિત્યનો આપણે પુનરુદ્ધાર કરવા માંડયો તેની તરફ પણ એમણે નાપસંદગી દર્શાવતાં કહ્યું છે. "હમણાં હમણાં ગ્રામજીવન ચીતરવાની લેખિનેે મોહિની લાગી છે. તેઓ ગામડાંઓમાં અમરાવતીનું સૌંદર્ય ને સંતોષ ખોળખે છે. ગામડીઅણો પર હાસ્યાસ્પદ સંસ્કારિતાનું આરોપણ કરે છે, અને સરકાર અને સાધનસંપત્તિમાં જ સુલભ એવા ભાવો ઝૂંપડાં વચ્ચે ખડકી દે છે...જ્યારે આપણે લોકસાહિત્ય શબ્દ વાપરીએ છીએ, ત્યારે એના અર્થનો આપણે વિચાર કરતા નથી. લોકસાહિત્યનો પહેલો અર્થ અસંસ્કારી અને ભિન્નફળવાયલી જાતિઓનું કંઠસ્થ સાહિત્ય. એમાં એ જાતિઓનાં વિચાર, ભાવ અને કલ્પના વણાયેલાં હોય છે. સમાજશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ એ ત્રણે અણમોલા છે, લોકોનું હૃદય સમજવા માટે પણ અત્યંત અગત્યનાં છે. મનુષ્યના હૃદય અને કલ્પનાના કેટલાક રંગો એની પરિભાષા વડે સારી રીતે વ્યક્ત કરી શકાય છે. પણ સાહિત્યની દૃષ્ટિએ ત્રણે મનુષ્યની પ્રારંભિક દશાનાં છે, એ ભૂલવું જોઈતું નથી."

આ રીતે આપણા સાહિત્યનિરૂપણમાં આપણે ગ્રામજીવન અને લોકસાહિત્યનુ આલેખન' કરવા માંડ્યુ, અને એ કાર્યની પ્રેરણા આપનાર ગાંધીજી કે શ્રી. મેઘાણી, કે જેમણે સાહિત્યને નવી દિશાએ વાળ્યા, જૂની ઘરેડમાંથી કાઢ્યુ. તેઓ પ્રણાલિકાભંગ કરનાર કહી શકાય, કે એ નવાં તત્ત્વો તરફ જૂનવાણી સૂગ રાખી એની તરફ અણગમો વ્યક્ત કરનાર લેખક પ્રણાલિકાભંગ કરનાર કહી શકાય ? આ મૂલ્યાંકનનુ ધોરણ પ્રણાલિકાવાદીનુ છે, નવાં તત્ત્વો માટે દ્વાર બંધ કરનાર, પ્રગતિવિરોધી વ્યક્તિનુ છે. અહીં તો શ્રી. મુનશી નવાં તત્ત્વોથી ભડકે છે. શિષ્ટતાના ખોટા ખયાલ જે પ્રણાલિકાવાદીમા હોય, તે આ એમના મૂલ્યાંકનમાં સ્પષ્ટ રીતે દૃષ્ટિએ પડે છે.

કોઈ પણ લેખક પ્રણાલિકાને સાચવે છે કે પ્રણાલિકાનો ભંગ કરે છે, તેની કસોટીએ જે પ્રસ્થાપિત સામાજિક મૂલ્યો છે, તેની તરફ કેવું વલણ ધરાવે છે, તેની ઉપર રહેલી છે. જેમ કે, સ્ત્રીપુરુષ સંબંધમાં પુરુષ ને સ્ત્રીને એ સમાન લેખે છે, કે પુરુષને સ્ત્રી કરતાં ચઢિયાતો લેખે છે; સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્ય અને પુરુષની ગુલામીમાંથી મુક્ત થવાના સ્ત્રીના પ્રયત્ન પ્રત્યે એ કઈ દૃષ્ટિથી જુએ છે, વર્ણાંતર લગ્નો તરફ એ કઈ દૃષ્ટિથી જુએ છે, એ પરથી લેખકનું સ્થાન નક્કી થાય. શ્રી. મુનશીની કૃતિઓમાં આપણે જોઈએ તો એમણે હંમેશાં પુરુષને સ્ત્રી કરતાં ચઢિયાતો જ ચીતર્યો છે. અને સ્ત્રી ગમે તેવી શક્તિશાળી હોય, વિદુષી હોય, પણ એનુ સ્થાન તો પુરુષના ચરણોમાં જ છે, એવી લેખકની દૃષ્ટિ છે. જેમ કે, 'પાટણની પ્રભુતા'માં મીનળ, રાજસત્તાની દોરી પોતાના હાથમાં લેવા ગઈ, પણ આખરે, એને મુંજાલને જ આજીજી કરવી

પડી, અને એનો માનભંગ થયો. 'ગુજરાતનો નાથ'માં મંજરી જેવી વિદુષી સ્ત્રી પહેલાં તો કાકનો તિરસ્કાર કરે પણ પછી લેખક એના અભણ પતિને ચરણે એને નમાવે છે ત્યારે જ એમને સંતોષ થાય છે. એમની 'કાકાની શશી'-માં શશી પુરુષનો દ્વેષ કરે છે, પુરુષની ગુલામીમાથી સ્ત્રીને મુક્ત કરવા એ સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યની ઝુંબેશ ઉપાડે છે, પણ આખરે એ બધા ધમપછાડાને અન્તે સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યવાદના કટ્ટાશત્રુ, એવા મનહરલાલને 'મને કાકી બનાવો' એવી વિનંતી એની પાસે કરાવીને, સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યની એની ચળવળનો કરુણ અંજામ લાવીને, એમણે એનો ઉપહાસ કર્યો છે, અને સ્ત્રી પુરુષ-મિત્રો રાખે તેથી સ્ત્રીના આત્માને નાયકણનો આત્મા કહેનાર મનહરલાલનો વિજય બતાવ્યો છે, અને શશીને એને ચરણે નમાવી છે. એમના 'પુત્રસમોવડી' એ નાટકમાં દેવયાની જ્યારે પુરુષસમોવડી થવા પ્રયત્ન કરે છે, ત્યારે એની પ્રત્યે એના પતિ યયાતિની જેમ આપણને નફ્રત થાય એવુ એનુ નિરૂપણ કર્યું છે. શ્રી. રામનારાયણ પાઠકના શબ્દોમાં કહીએ તો "આ નાટિકામાં એમ ધ્વનિત થાય છે કે પુરુષને અતિ સત્તાશોખી સ્ત્રી સ્વાભાવિક રીતે જ ગમતી નથી. સ્ત્રી પાસેથી તે સ્વાસ્થ્ય અને શાંતિની આશા રાખે છે. અસ્વસ્થ કરી નાંખે એવી મહત્તા માટેની ઉત્તેજનાની નહિ." સ્ત્રીપુરુષ સંબધ વિષેની આ દૃષ્ટિ જૂનવાણી છે. સ્ત્રી ગૃહિણી થવા જ નિર્માઈ છે, એમ માનવુ પ્રણાલિકાવાદીમાં હોય છે, પ્રણાલિકાના ભગનો ઉપદેશ આપનારમાં નહિ. એમના 'વાવા શેઠનું સ્વાતંત્ર્ય' માં પણ એમણે મજાકમાં પણ પુરુષની સ્વતંત્રતાની વાત કરી છે, ત્યાં પરોક્ષ રીતે સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યની ભાવનાની એમણે ઠેકડી જ ઉડાવી છે. એમના 'બ્રહ્મચર્યાશ્રમ'માં પુરુષનો તિરસ્કાર કરતી, માનિની પેમણી પણ આખરે મોટાભાઈના હાથમાં લપાય છે, ત્યાં પણ સ્ત્રીને પુરુષનું શરણું શોધવું જ પડે છે. સ્ત્રીની સ્વતંત્ર રીતે કાંઈ કિંમત નથી એવું જ અભિપ્રેત છે. એમના 'છીએ તે જ ઠીક' એ નાટકમાં તો એમણે એમની સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યની ભાવનાની, અને સ્ત્રીની પુરુષસમોવડી થવાની વૃત્તિનો ઉપહાસ કર્યો છે. અને 'છીએ તે જ ઠીક' છે, એટલે કે જે પ્રણાલિકાથી ચાલતુ આવ્યું છે, તેજ સારું છે, એવુ નિરૂપ્યુ છે. એમની ડૉ. મધુરિકાના નાટકમાં પણ સ્ત્રીઓ સ્વતંત્ર એવો ધંધો સ્વીકારે. આર્થિક સ્વાતંત્ર્ય મેળવે, ઉબરાની બહાર જાય અને જાહેરજીવનમાં ભાગ લે, તેની પ્રત્યે એમણે પોતાનો અણગમો દર્શાવી, મધુરિકાના પરિવર્તન દ્વારા એમણે નવાં સામાજિક બળો તરફની એમની વલણ વ્યક્ત કરી છે. એ જ દૃષ્ટિ એમની તપસ્વિનીમાં પણ રહેલી છે. એમની કૃતિઓમાં સ્ત્રી પુરુષને દેવ માને છે. વેરની વસૂલાતમાં સ્ત્રી જગતને કહે છે, "તમે મારે મન ઈશ્વર છો". 'કોનો વાંક'માં

મણિ પણ મચકુંદને કહે છે, 'તમે 'મારે મન ઈશ્વર સમાન છો'. આ વાકયો એના મુખમાં મૂકયાં છે, તે વ્યક્તિઓનાં જ નથી, પણ પતિપત્નીનો સંબંધ, સમાન કક્ષાનો નહિ, પણ ઈશ્વર ને ભક્તનો, કે દાસીનો છે, એમ એમની કૃતિઓમાં આલેખનાર લેખકનાં છે. એમની સર્વે કૃતિઓમાં સ્ત્રીનું સ્થાન પુરુષથી નીચું જ રહ્યું છે. 'પૃથિવીવલ્લભ' પણ એક રીતે કહીએ, સ્ત્રીના માનભંગની અને સત્તાશોખી, પુરષદ્વેષી સ્ત્રી ઉપર પુરુષના વિજયની જ કહાની છે.

સ્ત્રીના શિયળ વિષેની પરંપરાગત ભાવનાનાં પણ આપણને એમની કૃતિઓમાં દર્શન થાય છે. એમના 'ભગવાન પરશુરામ'માં રેણુકા ચિત્રરથ પ્રત્યે આકર્ષાઈ, એ પુરાણકથા શ્રી. મુનશીને રુચિ નહિ, એટલે એમણે રેણુકા તો કુષ્ટ રોગીઓની સેવા કરતી હતી અને જમદગ્નિને ખોટો વહેમ ગયો, એમ દર્શાવ્યું છે. વળી એ જ કૃતિમાં પરશુરામ કે જેમનું એમણે આદર્શ માનવી તરીકે નિરૂપણ કર્યું છે તે, યાદવગોત્રમાં પોતાના પતિનું ઘર છોડી રૂરૂના ઘરમાં ચાલી જનાર સોમાને શિક્ષા કરે છે, પોતા પર મુગ્ધ થનાર કલ્લિણીને સાટકા મારે છે, એ એમનું સ્ત્રીના ચારિત્ર્ય વિષેનું દૃષ્ટિબિન્દુ પરંપરાગત છે તેની જ સાક્ષી પૂરે છે. એમની 'પુરંદરનો પરાજય' એ નાટિકામાં સુકન્યા અશ્વનીકુમાર પર મુગ્ધ થાય છે. એમને શૃંગારક્રીડા માટે આમંત્રણ પણ આપે છે, પણ જ્યારે અશ્વનીકુમાર આવે છે ત્યારે એની રૂઢિગત શિયળની ભાવના જાગૃત થાય છે, અને ઘરડો પતિ કે જેનો એ વાકયે વાકયે તિરસ્કાર કરતી તેની પ્રત્યે વફાદારીની એની ભાવના અશ્વનીકુમારને પાછા કાઢવા પ્રેરે છે. ત્યાં પણ 'પડયું પાનું નિભાવી લે', એ વૃત્તિ છે. લગ્નેતર પ્રેમનો એમનો વિરોધ દૃષ્ટિએ પડે છે. 'સ્નેહસંભ્રમ'માં પણ પ્રોફેસર પ્રીતમલાલ ને વસુંધરાનો લગ્નેતર પ્રણયસંબંધ એમણે આલેખ્યો તો ખરો, અને બન્નેને ભગાડવાની તૈયારી પણ કરી; પણ આખરે એમણે ભાગી જવાની યોજના ફસકાવી પાડી, વસુંધરાને પરાણે પતિ જોડે રાખી છે.

શ્રી. મુનશીએ એમની કૃતિઓમાં કયાં ય વર્ણાન્તર લગ્નો કરાવ્યાં નથી. 'વેરની વસૂલાત'માં જગત અને શિરીન, એકબીજા માટે ઘણાં અનુકૂળ અને જેમની વિચારસરણી સમાન છે એવાં મિત્રો છે, પણ શિરીન પારસી હોવાથી જ શ્રી. મુનશીએ એમનાં લગ્ન કરાવ્યાં નથી એમ લાગે છે. 'ગુજરાતનો નાથ'માં મંજરી માટે કાક કરતાં કીર્તિધ્વજ વધારે લાયક હતો, એમ બન્નેના વિદ્વત્તા જોતાં લાગે છે, પણ બ્રાહ્મણ ને જૈનના વર્ણાંતર લગ્ન કરાવવાની લેખકની તૈયારી નહોતી. 'તપસ્વિની'માં જ્યાં વર્ણાંતર લગ્ન એમણે કરાવ્યાં છે, ત્યાં લગ્નને પરિણામે બન્નેને દુઃખી થતાં જ એમણે આલેખ્યાં છે.

વર્ણનું અભિમાન એ પણ પ્રાચીન પ્રણાલિનું એક અંગ છે. અને એમની કૃતિઓમાં નાયકની પસંદગી, પ્રસંગોનું નિરૂપણ એ બધામાં પણ બ્રાહ્મણની શ્રેષ્ઠતા વિષેનું એમનું અભિમાન વારંવાર દૃષ્ટિએ પડે છે. એમના 'ગુજરાતનો નાથ'મા કાક બ્રાહ્મણ હોવાથી જ એને આદરપાત્ર આલેખ્યો છે, ને એ યુદ્ધમાં, મુત્સદ્દીગીરીમા, બધામા અગ્રસ્થાન ભોગવે છે; કારણ કે એ ભૃગુકચ્છનો બ્રાહ્મણ છે. 'પરશુરામ' એ કૃતિમાં પરશુરામ – રામભાર્ગવ, જે મહામાનવનુ સ્થાન પામે છે, તેમા એનુ બ્રાહ્મણત્વ જ કારણભૂત છે. 'જય સોમનાથ'-માં ગંગસર્વજ્ઞનુ; 'ભગ્નપાદુકા'માં બાડામહારાજ, 'ભગવાન કૌટિલ્ય'માં ચાણક્ય, વગેરેમાં બ્રાહ્મણ પાત્રોના ગૌરવ નિરૂપણ પર લેખકે જે લક્ષ કેન્દ્રિત કર્યું છે, તે એમની વર્ણાભિમાનની પરંપરાગત ભાવનાભક્તિ દર્શાવે છે. આ સૂર આજની દુનિયામાં વિસંવાદી લાગે, એની એમને જાણ છે, તેથી એઓ પુરાણ કે મધ્યકાલીન ઇતિહાસ પાસે દોડી જાય છે, અને એ યુગને ઓઠે પોતાની પ્રિય ભાવનાના સૂરો બજાવ્યે રાખે છે.

પ્રાચીનપૂજા એ પ્રણાલિકાવાદનુ એક લક્ષણ છે, એમ શ્રી. મુનશીએ કહ્યું છે, અને એમની કૃતિઓમાં એઓ ભૂતકાળની ભવ્યતા નિરૂપે છે, આર્યસંસ્કારની ભવ્યતાનું આલેખન કરે છે, અને ભૂતકાળનો યુગ જાણે સુવર્ણ યુગ હોય એવું એનું નિરૂપણ કરે છે, તે એમની ઐતિહાસિક ને પૌરાણિક કૃતિઓ વાંચતાં આપણને લાગે છે. જ્યારે જ્યારે એઓ પોતાના સમકાલીન યુગમાંથી કૃતિ માટે વસ્તુની પસંદગી કરે છે, ત્યારે એની મજાક કરે છે, ઠેકડી ઉડાવે છે, કેમ જાણે અર્વાચીન યુગમાં કશું પ્રસન્ન થવા જેવું ન હોય, એવું એમને લાગે છે. 'બ્રહ્મચર્યાશ્રમ', 'કાકાની શશી', 'બે ખરાબ જણ' ને 'વાવાશેઠનું સ્વાતંત્ર્ય' 'ડૉ. મધુરિકા' ને 'છીએ તે જ ઠીક', 'સ્નેહસંભ્રમ' બધી કૃતિઓમાં એમણે પોતાના સમકાલીન યુગનુ હાસ્યાસ્પદ ચિત્ર આપ્યું છે. શ્રી. મનસુખલાલ ઝવેરીએ એમને માટે યોગ્ય જ કહ્યું છે કે, "વર્તમાનકાળની એમણે સાધારણ રીતે ઠેકડી જ ઉડાવી છે, ને હાંસી જ કરી છે; અને પોતાની કલ્પનાને અનુકૂળ આવે તેવી ભવ્યતા, મહત્તા, ત્યાગ, શૌર્ય વગેરેના ગુણો માટે તેમણે ભૂતકાળમાં જ દૃષ્ટિ દોડાવી છે, અથવા બીજી રીતે કહેવું હોય તો કહી શકાય, કે મુનશીની કટાક્ષવૃત્તિને અનુકૂળ આવે એવું ક્ષેત્ર વર્તમાનકાળ છે, અને ભાવનાશીલતાને અનુકૂળતા મળે એવું ક્ષેત્ર ભૂતકાળ છે." આ જાતની પ્રાચીનપૂજા એ પણ પ્રણાલિકાવાદનું જ લક્ષણ છે. એમણે ક્યારે ય પાશ્ચાત્યસંસ્કૃતિના 'તપસ્વિની'માં, 'કાકાની શશી' 'છીએ તે જ ઠીક' ને 'ડૉ. મધુરિકા'માં એમણે પશ્ચિમની સંસ્કૃતિની બૂરી અસરોનું જ નિરૂપણ કર્યું છે, અને એ સંસ્કૃતિ આપણને હાનિકારક એવું જ એમનું મંતવ્ય એમાંથી ફલિત થાય છે. આમ એમનું પશ્ચિમની સંસ્કૃતિ

પ્રત્યેનું વલણ જૂનવાણી છે, પ્રણાલિકાવાદીનું છે. એઓ ભવ્ય ભૂતકાળનાં જ સ્વપ્નોમાં રાચનાર, ને અર્વાચીનો તથા સમકાલીનો પ્રત્યે અશ્રદ્ધા રાખનાર લેખક છે, અને પોતાનો નવા સંસ્કારો પ્રત્યેનો એમનો અણગમો એઓ ઉપહાસના સાધનદ્વારા વ્યક્ત કરે છે.

શ્રી. મુનશી આ રીતે પ્રણાલિકાવાદી હોવા છતાં, એઓ પ્રણાલિકાભંગ કરનાર છે, એવો જે ભ્રમ ઊભો થયો છે, તેનું એક કારણ સ્ત્રીપુરુષના કામાકર્ષણને–પ્રણયને એઓ પ્રાધાન્ય આપે છે, તે છે. પણ એક રીતે જોઈએ તો કામાકર્ષણનું પ્રાધાન્ય તો એઓ એમના પ્રણાલિકાવાદી વિચારોને, પ્રણાલિકાભંગ લાગે એ રીતે નિરૂપવા માટેનો અંચળો છે. 'કાકાની શશી'મા સ્ત્રીપુરુષના આકર્ષણનું નિરૂપણ કરીને, એઓ, સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યનો વિરોધ કરે છે. 'સ્નેહસંભ્રમ'માં પણ પ્રોફેસર અને વસુંધરાનું કામાકર્ષણ વર્ણવી આખરે, લગ્નેતર પ્રેમનો વિરોધ કરે છે. 'તર્પણ'માં સગર ને સુવર્ણાનો પ્રેમ વર્ણવી, આર્યસંસ્કારની શુદ્ધતાની ભાવનાને રજૂ કરે છે; મીનળ ને મુંજાલનું એકબીજા માટેનુ આકર્ષણ દર્શાવી મુંજાલની શ્રેષ્ઠતા સાબિત કરી છે; મુંજ અને મૃણાલમાં, મૃણાલનું મુંજ પ્રત્યેનું આકર્ષણ આલેખી સ્ત્રી સત્તાધીશ હોય, તેને સત્તાના સ્થાનેથી ચ્યુત કરી, પુરુષને શરણે જતી દર્શાવી છે; 'જય સોમનાથ'માં ચૌલા ને ભીમનો પ્રેમ દર્શાવ્યો છે, પણ તે તો માનવપ્રેમ કરતા પ્રભુપ્રેમની મહત્તા દર્શાવવા; કામાકર્ષણની ક્ષણિકતા આલેખવા; 'પુરંદર પરાજય'માં સુકન્યાનું અશ્વનીકુમાર પ્રત્યેનું આકર્ષણ દર્શાવ્યું છે, પણ એમાં આશય તો, પતિભક્તિનો વિજય દર્શાવવાનો છે. આ રીતે શ્રીપુરુષનાં, કામાકર્ષણને એઓ પ્રધાનસ્થાન આપતા હોય એમ લાગે છે, પણ એની પાછળ તો પુરુષની ઉચ્ચતાની ભાવના જ છુપાયેલી હોય છે.

આ રીતે જેમ શામળે એની કૃતિઓમાં વર્ણાંતર લગ્નો કરાવ્યાં હોવા છતાં, એનાં નાયકનાયિકાઓ સ્વેચ્છાએ લગ્ન કરતા હોવા છતાં, આપણે શામળને પ્રણાલિકાભંગ કરનાર, કે સુધારક લેખક ગણતા નથી, તેરી જ રીતે શ્રી. મુનશીએ એમની કૃતિઓમાં પ્રણયભાવનાને કેન્દ્રસ્થાને મૂકી હોવા છતાં વર્તમાનની ઠેકડી કરનાર, ને ભૂતકાળનું જ ગૌરવ ગાનાર, સ્ત્રીપુરુષ સમાનતા નહિ, પણ પુરુષની શ્રેષ્ઠતા એમની કૃતિઓમાં નિરૂપિત કરનાર, વર્ણાભિમાની સૂરને કૃતિઓમાં પ્રાધાન્ય આપનાર, સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્ય, પશ્ચિમની સંસ્કૃતિ વગેરેનો વિરોધ કરનાર ને મંજરી જેવી વિદુષીને કાક જેવા અભણ જોડે પરણાવી સાંસ્કારિક કજોડું રચનાર, મનહરલાલ ને શશી વચ્ચે પિતાપુત્રી જેટલો વયનો તફાવત હોવા છતાં શશીને આધેડ વયના મનહરલાલ જોડે પરણાવી વયનું કજોડુ રચનાર, પ્રણયનિરૂપણ કરવા છતાં, ક્યાં ય વર્ણાંતર લગ્ન ન થવા દેનાર, શ્રી. મુનશી પ્રણાલિકાવાદી છે એમ સ્વીકાર્યા વિના છૂટકો નથી.

કવિતાનો જન્મ

ચન્દ્રશંકર ભટ્ટ

કવિતાના જન્મની અંતર્ગત અને સ્વાયત્ત પ્રક્રિયાને પૂરેપૂરી પારખવી અને સમજાવવી સૂક્ષ્મ બાબત હોઈ વિકટ કાર્ય છે. એક રોપને કળી ક્યારે, કેવી રીતે બેઠી અને તે પુષ્પમાં ક્યારે, કેવી રીતે પ્રફુલ્લી એ કહેવા જેટલું મુશ્કેલ કાર્ય કવિતાના પ્રાગટ્ય અને પરિપૂર્ણ વિકાસને પારખવાનું છે. કાવ્યમીમાંસક પોતે કવિ હોય તો પણ છેવટના અને પરિપૂર્ણ ખુલાસારૂપે કહેવાની હિંમત ન કરી શકે એવી આ નિગૂઢ બાબત હોઈ; કોઈ કવિને આ વિશે પૂછતાં, તે એવો ઉત્તર વાળે કે: 'એ સિવાયનો કોઈ બીજો પ્રશ્ન હોય તો પૂછો' તો નવાઇ પામવા જેવું નથી; બલ્કે એ ઉત્તર આ પ્રક્રિયાની અગમ્ય રહેતી સ્થિતિનો ઇશારો જ કરે છે. અત્યાર સુધીના પ્રયત્નોમાં અલૌકિકત્વથી મનોવૈજ્ઞાનિકત્વ સુધીના ખુલાસા અપાયા છે, છતાં કવિતા દશાંગુલ ઊંચી રહી છે. કવિ પોતે પણ આ આખી સર્જન પ્રક્રિયાના કદાચ દશાંશ ભાગને જ જાણી શકતો હશે એ તેનુ કારણ હોય. તે વધુમાં વધુ કહી શકે તે તો તેની જાગ્રત ચેતનાના સંપર્કમાં કવિતા પ્રવેશે ત્યાર પછીની સ્થિતિ વિશે. પરંતુ તે પૂર્વે કવિતાની પ્રક્રિયા તો શરૂ થઈ ચૂકી હોય છે. જેને Brewster Ghiseline 'in the dark of the mind' કહે છે ત્યાં. મનના આ અંધાર કે અજ્ઞાત પ્રદેશમાં કવિતા સ્વરૂપ ધારણ કરતી હોય છે તે વિશે કવિ પોતે પણ જાણી શકતો નથી. કવિતાના ઊગમનાં આ ઊંડાણ અતલાન્ત હોય છે; એટલું જ નહીં એમાં અગમ્ય અને સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ પ્રક્રિયાઓ ચાલે છે. આ પ્રક્રિયાઓ પ્રત્યેક કવિ અને કવિતા પરત્વે એક સરખી તો હોવાની જ નહિ; બલ્કે પ્રત્યેક સર્જને તે ભિન્ન ભિન્ન જ રહેવાની. મનના અતલાન્ત ઊંડાણની અગમ્ય પ્રક્રિયાના પરિણામરૂપે કવિતાના જન્મની અમૂલ્ય પળ પાકતી હોય છે. આમ જ હોય તો કવિતાના જન્મપળની પ્રક્રિયામાં, આંતર ચેતનાના કોઈ સ્વરૂપવિશેષની અનિવાર્યતા રહે ખરી. આ સ્વરૂપવિશેષ કોઈ નિશ્ચિત, નિર્ધારિત કે ઇચ્છિત રીતે, બાહ્ય નિયંત્રણથી સાધી

શકાતો નથી. કુન્તક ઓળખાવે છે તેમ "चेतन चमत्कारिताम् आपद्यन्ते"ની રીતે કોઈ અગમ્ય ચમત્કારિક તત્ત્વથી એ સ્વરૂપવિશેષ સધાતો હશે. આ સંજોગનો કંઈક ખુલાસો કરવો હોય તો એમ કહીએ કે કવિની સંચિત અનુભવ-સમૃદ્ધિ, સંવેદનપટુતા, ચિત્તનો સૌન્દર્યસંસ્કાર અને મનની ગ્રહણ-ધારણશક્તિ ઈત્યાદિ ઉપર એનો આધાર રહેતો હોય ખરો. પરંતુ એવો કોઈ નિયમ બાંધી શકાતો નથી કે આ બધી શકચતાઓ હોય એટલે અમુક કાર્યકારણના નિયમથી કાવ્યસર્જનની પળ પાકવાની જ. એ પળ પાકવા માટે કવિને પૂરેપૂરી પ્રતીક્ષા તો કરવાની જ રહે. આંતરચેતનાનો સ્વરૂપવિશેષ સિદ્ધ થવા દેવા માટે મનને પોતાની ગતિવિધિનુ સ્વાતંત્ર્ય બક્ષવું જ રહ્યું. દરમિયાન શ્રી ઉમાશંકર જોશી જે પ્રથમ ભૂમિકા બતાવે છે કે, "કવિ જગતના પદાર્થોનું વિશેષભાવે ગ્રહણ કરે છે" તે બંધાતી હોય છે. આ દષ્ટિએ જેટલે અંશે આ પ્રક્રિયા ઉપર દર્શાવ્યું તેમ કવિચિત્તની સ્વાયત્ત પ્રક્રિયા છે તેટલે અંશે કવિતાના નૈસર્ગિકતા આજે પણ સ્વીકારવી રહે છે. "Une Ligne donnee"—'એક બે પંક્તિઓ તો કુદરત પણ બક્ષે છે' એમ કહી અમુક હદ સુધી તો પૉલ વાલેરી પણ કવિતાની નૈસર્ગિકતાનું સમર્થન કરે છે. વિદ્યમાન કવિ સ્ટીફન સ્પેન્ડર સ્વાનુભવ વર્ણવતાં કાવ્યજન્મમાં ક્રિયાવંત બનતી બીજી કેટલીક શક્તિ-ઓને નિર્દેશે છે (જેનો વિચાર આગળ કરીશુ) તેમ છતાં પ્રેરણાજન્ય પંક્તિઓ, ધૂધળા અસ્પષ્ટ સ્વરૂપની આવે છે, જે તત્કાલ કદાચ ન સમજાવા છતાં, ચિત્તને ભાવી જાય છે અને આગળ વધતાં અનુભૂતિના અર્થગર્ભથી સમૃદ્ધ હોવાનું પણ કવિને સમજાય છે. સ્ફુરી આવી ત્યારે અસ્પષ્ટ લાગતી એ પંક્તિઓની કવિચિત્ત પરની પકડ ક્વચિત એવી તો મજબૂત હોય કે તેમાંનો શક્તિગર્ભ સ્વયં રૂપ લઈને જ કવિને છોડે. 'બુદ્ધનાં ચક્ષુ'ની પંક્તિઓ જે ચમત્કારિક રીતે પોતાને મળી, તેનો શ્રી સુન્દરમ્‌નો અનુભવ આ સભમ સ્થિતિનું, ગુજરાતી કવિતાસાહિત્યનું ઉત્કૃષ્ટ દૃષ્ટાંત ગણાવાય તેમ છે. ઘણી વાર એમ બને ખરું કે, આવી રીતે મળતી પંક્તિઓ, કવિના કાવ્યરચનાના સભાન પ્રયત્નો થાય ત્યારે કાવ્યની મધ્યમાં કે અંતમાં જઈ બેસે. કવિતાને પ્રેરણાત્મક, નૈસર્ગિક કે આત્માની કલારૂપે ઓળખવા પાછળ રહેલી યથાર્થતાનો આવો કંઈક ખુલાસો આપી શકાય.

કવિતાના જન્મની મૂળ ભૂમિ આ રીતે બની રહે છે ચિત્તનો ઊંડામાં ઊંડો, અગમ્ય પ્રદેશ. કવિના આ અજ્ઞાત મનઃપ્રદેશની સંચિત સમૃદ્ધિ પર જ તેના કાવ્યની શક્તિનો અને કાવ્યસૃષ્ટિની સમૃદ્ધિનો આધાર, યુગ યોગ્ય રીતે જ કહે છે કે કવિનો આંતરભંડાર ગંજાવર સામગ્રીથી ભરેલો હોવો જોઇએ. કોઈ

ભૌતિક કે સૂક્ષ્મ, અંગત કે બિનંગત, જ્ઞાત કે અજ્ઞાત સ્વરૂપનું નિમિત્ત મળતાં ચિત્તનુ વિશિષ્ટરૂપ સધાય છે, અને ચૈતન્યનો પ્રબળ પરિસ્પંદ ઊઠે છે. આ પરિસ્પંદથી સક્રિય બનતી સર્જકશક્તિને બળે કવિની આંતરસૃષ્ટિમાં પડેલી વિવિધ સામગ્રીમાંથી પેલા પરિસ્પદના પ્રાકટ્ય માટે ઉપકારક હોય તેનું વિશિષ્ટ સ્વરૂપે પારસ્પરિક સંયોજન થાય છે. કાવ્યસર્જનની આ બીજી ભૂમિકાએ, શ્રી ઉમાશકર જોશી દર્શાવે છે તેમ, "કવિની ચેતનામાં સંચિત થયેલી એ સામગ્રીનુ કોઈક પ્રક્રિયાથી રૂપ બધાય છે." અને કવિતાનો પિંડ અહીં બંધાય છે. કવિચિત્તમાં પ્રવેશેલા–પડેલા, જગતના પદાર્થો, ભિન્નભિન્ન સ્વરૂપે અને મંદર્ભે, કાવ્યના મૂળભૂત પરિસ્પદના, કહો કે કાવ્યની સત્યની અભિવ્યક્તિનાં માત્ર આલમ્બન બની રહે છે. કોચે કળાને જે સહજજ્ઞાનની અભિવ્યક્તિ કહે છે, તે અહીં સિદ્ધ થતાં કવિતા તો આ આંતરપ્રક્રિયામાં જ સિદ્ધ થઈ જાય છે અને તે સાથે જ કવિના પોતા પૂરતો તો કાવ્યાનંદ પણ અહીં સિદ્ધ થઈ જાય છે. એ અર્થમાં કવિતા–કલા પોતે આંતર વસ્તુ છે, ચૈતન્યસ્વરૂપ છે. શ્રી અરવિંદ કવિતાને મંત્ર ગણે છે તે પણ એ જ અર્થમાં કે તે આધ્યાત્મિક છે, ચિત્તની પરમ શક્તિનો આવિષ્કાર છે. આ દૃષ્ટિએ કવિતાનું બાહ્ય સ્વરૂપ સ્વયં એક પ્રતીક છે એ વિચારણાને સમર્થન મળે છે.

કવિતાના જન્મ માટે સ્ટીફન સ્પેન્ડર જે આવશ્યક શક્તિઓ સ્વીકારે છે તે પ્રસ્તુત હોઈ અત્રે વિચારીએ. તાદાત્મ્ય કે અવધાન (Concentration), પ્રેરણા (Inspiration), સંસ્કાર (Memory), શ્રધ્ધા (Faith) અને વાત્સલ્ય (Song) આ પાંચ આવશ્યક શક્તિઓ તે આ જ ક્રમમાં નોંધે છે. તાદાત્મ્યને પહેલી આવશ્યકતા તરીકે ગણાવતાં બીજી આવશ્યકતાઓના મૂળમાં તે રહી હોય તેમ સ્વીકારતા લાગે છે. આ અવધાન કોઈ બ્રહ્મનિષ્ઠ કે સ્થિતપ્રજ્ઞની અભંગ કે મુક્ત મનોદશા અથવા નિર્વિકલ્પ સમાધિ નથી; પણ કવિ તેના ચિત્તમાં ઊઠેલા પરિસ્પંદ સાથે જે તન્મયતા (અલબત્ત, તેની અભિવ્યક્તિ માટે તટસ્થતા પણ તેણે રાખવાની હોય છે) હોવી જોઈએ તે અભિપ્રેત છે. કવિના અંતરતલની જે વિશિષ્ટ સ્થિતિ ગંભવે છે તે સાધેલી એકાગ્રતા, કદાચ પ્રેરણાની જનની હોવાનો પૂરો સંભવ છે. એટલું જ નહીં, કવિતાના યથાતથ છન્દસ્વરૂપની સિદ્ધિ માટે, આ પ્રાણધબકતી અને આંતરિક સઘળાં સંચલનોનો વિવેકપૂર્વક પુરસ્કાર અને ત્યાગ કરવા માટે આ એકાગ્રતા જવાબદાર બને છે. આ અવસ્થા જ એવી છે કે તે સ્વયં આ બધું સિદ્ધ કરી લે છે. ઘણી વાર કવિ પોતાની જાતને, શરીરની ભૌતિક જરૂરિયાતોને પણ વિસરી ગયો હોય તેવી આ સ્થિતિ સક્રિય આધ્યાત્મિક અવસ્થા હોય છે.

કવિતાની બળવત્તા આ તાદાત્મ્યના બળ પર નિર્ભર છે; અને કવિએ કવિએ તથા કવિતાએ કવિતાએ તે એકસરખું ન હોય, કે એકસરખું ન પણ ટકે. સિગરેટ, દારૂ જેવાં ઉત્તેજક પીણાં કે અમુક પ્રકારની ગંધ લેવાની જુદી જુદી ટેવો એકાગ્રતા સાધવા—દીર્ઘકાળ ટકાવવા માટેના બાહ્ય પ્રયત્ન રૂપે જ હોય છે.

સ્પેન્ડર બીજી શક્તિ ગણાવે છે પ્રેરણા. સ્વાનુભવ દર્શાવતાં આ પરત્વે કોઈ સર્વમાન્ય કે અંતિમ સિદ્ધાંત તે આપતા નથી. કવિતા માટે પ્રેરણાતત્ત્વનો સ્વીકાર કરવા છતાં કવિતાના જન્મનો બધો જ ભાર તે પ્રેરણા પર નાખતા નથી, કવિકર્મ પર તેનો ઘણો ઘણો આધાર તે સ્વીકારે છે. સર્જન પ્રક્રિયામાં કવિતા સભાન ચિત્તપ્રદેશમાં પગલી પાડે છે ત્યારથી તેને સિદ્ધ કરવા કવિને સભાન રીતે જે કાર્ય કરવાનું રહે છે, તેનું મહત્ત્વ ભારપૂર્વક દર્શાવવા તે કહી નાખે છે કે: "Everything in poetry is work except inspiration" પરંતુ પ્રેરણા તત્ત્વનો પુરસ્કાર કરતાં પોલ વાલેરીના મતને અને સ્વાનુભવને અનુસરી કહે છે, ઈશ્વરદત્ત બેચાર પંક્તિઓ મળ્યા પછી બાકીની તો કવિને પોતાને શોધી લેવાની રહે છે. વિશેષમાં એ સત્ય અહીં વિસરવા જેવું નથી કે પ્રેરણા જો કવિતાનો પ્રારંભ છે તો કવિતાનું અંતિમ વિજયલક્ષ્ય પણ પ્રેરણા છે, જે ભાવકના ચિત્તમાં સિદ્ધ કરવામાં રહેલું છે. તાત્પર્ય એ કે જે ઝકૃતિ કવિચિત્તમાં જાગે છે તે ભાવકમાં પણ જગાડવાની છે. પ્રારંભ અને અંતનાં આ બે બિંદુઓ વચ્ચેનો કવિનો પંથ વિકટ હોય છે. એ છે કવિની સાધના. આ સાધનામાં અવિચલતા અર્પનાર તાદાત્મ્યનુ અપાર મહત્ત્વ છે.

ત્રીજી શક્તિ છે સ્મૃતિ—સંસ્કાર (memory). આ સ્મૃતિ તે ટેલિફોન નંબર, સરનામાં, નામ કે તારીખો યાદ રાખનારી સામાન્ય સ્વરૂપની યાદશક્તિ નથી; પણ અનુભવ-સંસ્કાર રૂપે રહેલ, કવિપ્રતિભાનો એક નૈસર્ગિક અને આગવો શક્તિવિશેષ છે. સામાન્ય માનવોથી કંઈક અધિક, કવિ એક એવો જીવ છે કે જે આ અનુભવ-સંસ્કારને કદાપિ વિસરી શકતો નથી, એટલું જ નહીં, તેને તે મૂળની તાઝગીથી પુનઃપુનઃ અનુભવી શકે છે. બધા જ ઉત્તમ કવિઓમાં આ સંસ્કારધારણની સંવેદનપટુ શક્તિ એટલી તો શક્તિવંત હોય છે કે જીવનભર તેઓ તેને વિસરી શકતા નથી, અને તેમનાં કાવ્યોમાં તે કાર્ય કરી રહે છે. તદુપરાંત એમ પણ બને છે કે કોઈ અમુક સંસ્કારની પકડ મજબૂત હોઈ કવિના સર્જનમાં તે પ્રગટ, અપ્રગટ કે ભિન્નભિન્ન રીતે ડોકાયા કરે છે. કોઈ કવિ આનો અપવાદ નથી. બિયાટ્રીસનું, ડાન્ટે સાથેનું નવ વર્ષની કુમળી વયે થયેલું મિલન, એવો તો ચિરકાલીન સંસ્કાર મૂકી જાય છે કે જે ડાન્ટેની સર્જક પ્રતિભાની એક અજબ, બલિષ્ઠ શક્તિ બની રહે છે, અને 'ડીવાઈન કૉમેડી'માં મૂર્તિમંત થાય છે. બિયાટ્રીસ

ડાન્ટેની કવિતાનુ એક મહાન પ્રતીક જ બની રહે છે. આવી મહાન કૃતિઓ આપનાર કવિચિત્તની આ સસ્કારની શક્તિ કેટલી તેા બૃહત્તમ હશે તે માત્ર કલ્પવુ જ રહ્યુ. બાળક વર્ડ્ઝવર્થના અને કવિવર રવીન્દ્રનાથ ટાગોરના ચિત્તમા પ્રકૃતિના જે સસ્કાર બધાયેા તે જ તેમના કાવ્યેામા પાછળથી અનેક રીતે અને ભાવે આકાર ધારણ કરે છે આ સસ્કારવિશેષ કવિતાનેા શક્તિવિશેષ છે કલ્પના પેાતે પણ આ સસ્કારવિશેષનુ ક્રિયારૂપ છે. એનુ સમર્થન એ છે કે કવિ એવુ કશુ જ કલ્પી શકતેા નથી જેનેા તેને સસ્કાર પ્રાપ્ત ન થયેા હેાય તેથી જ કવિની કલ્પના-શક્તિ એટલે કવિની સસ્કારધારણશક્તિ એમ કહીએ તેા અયુક્તિક નથી. આગળ નિર્દેશિત તાદાત્મ્ય આ સસ્કારશક્તિને સતેજ કરી આપે છે એટલે કવિતાની પ્રક્રિયામા એ બને શક્તિએાનેા પરસ્પર સયેાગ રહેલેા હેાય છે. મહાન કવિની આ શક્તિ ઘણી જ બળવાન હેાય છે.

શ્રદ્ધાનુ મહત્ત્વ આ સર્જન પ્રક્રિયામા જરા ય ઓછુ નથી આ શ્રદ્ધા શબ્દ ઘણા વ્યાપક અર્થમા વપરાય છે. અહીં તેનેા જે ખાસ અર્થ અભિપ્રેત છે, તે સ્પષ્ટ કરવા એક કવિમિત્ર સાથેની ટૂકી વાતચીત ટાકુ. મેં પૂછ્યુ: "કેમ, હમણા કઈ કવિતા લખતા બધ થઈ ગયા છેા?" તેા કહે: "જ્યા સુધી મને કવિતામા શ્રદ્ધા છે ત્યા સુધી ફિકર નથી, ભલેને હમણા ન લખાય" કવિની શ્રદ્ધા કેાઈ ધર્મ, પથ, વિચારણા, આદર્શની નથી, પણ કવિતામા જ છે કવિતામા આ શ્રદ્ધા પણ કેાઈ રહસ્યવાદીની શ્રદ્ધા જેવી નથી પણ રહસ્યવાદીની શ્રદ્ધાનું જે બળ હેાય છે તે તેા કવિની શ્રદ્ધામા અપેક્ષિત છે. આ શ્રદ્ધાનુ મૂળ અનુભૂતિમા છે. કાવ્યાનુભૂતિમા કવિને અવિચલ અને અવિનષ્ટ શ્રદ્ધા છે ત્યારે જ તે કવિતા સાધી શકે છે. શ્રદ્ધા વિના કાવ્ય રચવાનેા સઘળેા પુરુષાર્થ એક દભ અને પ્રપચ છે, કારણ આ અનુભૂતિની સાથે જ કવિ માટે તેા આનદ સિદ્ધ થઈ જાય છે તે પછી, તેને વાણી આપવાનુ તેને કેાઈ કહેવા જતુ નથી એટલે વાણી આપવા કવિ સ્વત પ્રવૃત્ત થાય છે તેનેા અર્થ જ એ કે કવિતાકલામા તેને શ્રદ્ધા છે

વિચારણામા હવે સ્થાન છે વાગ્લયનુ (Song). ઉપર કહી તે બધી શક્તિઓ કાર્ય કરે એટલે કવિતા સિદ્ધ થાય એમ નથી, અથવા કવિને પછી કશુ વિશેષ કરવાપણું નથી એમ નથી, કવિતાના જન્મ માટે આ શક્તિઓના પ્રવર્તનથી કવિતા જ્યા સમાનતાના પ્રદેશમા પ્રવેશે છે તે પછી કવિના પુરુષાર્થનેા પથ શરૂ થાય છે શ્રી ઉમાશકર જોશી જેને કવિની સાધનાનું ત્રીજુ સેાપાન ગણાવના દર્શાવે છે કે "સચિત થયેલી સામગ્રીનું અલૌકિક પ્રક્રિયાથી જે રૂપ બધાય છે તે રૂપને કવિ યથાતથ શબ્દસ્થ કરવા મથે છે." એ દૃષ્ટિએ વાગ્લયનું સ્થાન વિચારવાનુ રહે છે કવિતાના બહિરગ તરીકે આજસુધી ઓળખાતા વાણી-શબ્દ અર્થ,

છંદ, ભાવકલ્પ ઈ. ખરેખર તો કવિતાના પ્રાગટ્ય માટેની કવિની, ગાન-આલાપની અથવા ઉપર્યુક્ત શબ્દ વાઙ્મયની શક્તિ પર જ આધારિત હોઈ અંતરંગ જ છે. કવિતામાં આ રીતે બાહ્ય અને અંતરના, સ્વરૂપ અને વસ્તુના ભેદ કૃત્રિમ બની જાય છે. કવિતાના જન્મની પળે જે ચિદાવસ્થા કે ભાવાંદોલ હોય છે તે વાણીઅર્થ અને છંદમા ઊતરે તો જ સાફલ્ય. અભિવ્યક્તિની ભારે મથામણ એટલા માટે કે ભાવકમાં તે આંદોલ અને અવસ્થા જગાડવાની છે. આ પુરુષાર્થમાં કવિને, મૂળ ચિદાવસ્થા સાથે તાદાત્મ્ય અને અભિવ્યક્તિ માટે તાટસ્થ્ય, એમ બેવડી શક્તિ દાખવવી પડે છે. આમ છતાં ય એમ સ્વીકારવું જોઈએ કે અભિવ્યક્તિના બળનો સર્વસ્વ નહીં તો મુખ્ય આધાર રહેલો છે કાવ્યજન્મ વખતની ભાવાવસ્થાની શક્તિમાં. અભિવ્યક્તિનો પ્રશ્ન યુગે યુગે રહેવાનો જ એનું કારણ ચિદાવસ્થાની નવ-નવીનતામાં જ જોઈ શકાય.

કવિતા એક અખંડ સજીવ પિંડ (organic unit) છે. બીજમાંથી વૃક્ષનો વિકાસ એ સ્વયં છે, તેમ કવિતાનું છે. તેના જન્મ માટે કાર્ય કરતી શક્તિઓ એક સમગ્ર પ્રક્રિયારૂપે કાર્યશીલ બને છે. મહાન કવિઓના સર્જનમા એનુ સમગ્ર શક્તિવંત ભીતર એક સાથે કાર્ય કરવા મંડી પડે છે એમ કહેવાય છે. જગતને ત્યારે જ ઉત્તમ અને પરિપૂર્ણ કૃતિ સાંપડે છે. આ શક્તિઓના પ્રવર્તનમાં એક કે બીજીમાં કંઈક ઓછપ-અધૂરપ રહે છે ત્યારે, તેટલે અંશે તે કૃતિ પણ ઓછી ઊતરે છે.

કવિ નાકરની શંકારપદ કૃતિઓ અને એની કૃતિઓની આનુપૂર્વી

ચિમનલાલ શિ. ત્રિવેદી

મધ્યકાળના કવિ ભાલણ અને પ્રેમાનંદની વચ્ચે ઐતિહાસિક તેમ સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ મહત્ત્વની કડી જેવો વડોદરાનો પરમાર્થપરાયણ વણિક કવિ નાકર એના વિપુલ સાહિત્યસર્જનથી તેમ એમાના વિત્તથી આપણુ ધ્યાન ખેચી રહે છે. આખ્યાનો લખીને એ વડોદરાના વિપ્ર મદનસુતને ગાઈ સંભળાવવા માટે આપતો એ જાણીતુ છે. આ રીતે, પોતાની કૃતિઓ વિપ્રને આપવામા ભક્તિનો જ પ્રસાર–પુણ્યવિસ્તાર જ એણે ઇષ્ટ ગણ્યો છે એમ લાગે છે. નિઃસ્પૃહી વૃત્તિવાળા આ કવિની સૌજન્યમૂર્તિ તરીકેની છાપ એની કૃતિઓમાથી ઊપસે છે. અલબત્ત, એ વિદ્વાન–સસ્કૃતજ્ઞ નથી એવુ નમ્ર રીતે એણે કહ્યુ છે ખરુ, પણ્તુ એની કૃતિઓમા થયેલા સસ્કૃત કવિઓના ઉ'લેખો પરથી એણે સસ્કૃત સાહિત્યની ઠીક ઠીક અસર ઝીલી હોય એવી છાપ પડે છે. 'હ હીણતેાલણુ'– એમ કહીને મહાન કવિઓને મુકાબલે પોતાની અ'પતાનો નમ્ર પરિચય પણ એણે આપ્યો છે. એની કેટલીક કૃતિઓમા ગુરુકૃપાનો ઉલ્લેખ થયેલો જોવા મળે છે. ગુરુને એણે લગભગ દરેક કૃતિમા પોતાની વદના સમર્પી છે, પરતુ એના અપ્રસિદ્ધ 'સુધન્વાખ્યાન'મા

> વિરક્ષેત્રમા વાણિયો દીશાવલ વાશમા જેહ રે
> હરિહર ભટની કૃપાયે પદબધ કીનો તેહરે
>
> (છેલ્લુ કડવુ, ૨૮મી કડી)

–એમ હરિહર ભટ્ટનો ઉ'લેખ એણે કર્યો છે. આ હરિહર ભટ્ટ વિશે અન્યત્ર કશી માહિતી મળતી નથી, પણ્તુ આ વિદ્યાવ્યાસગી પડિતદ્વારા એણે સસ્કૃતગ્રથોનો પરિચય મેળવ્યો હોય એમ લાગે છે. એની અનેક કૃતિઓમા 'બ્રાહ્મણ' તરફ પણ એણે પોતાનો આદરભાવ દર્શાવ્યો છે.

*

આ કવિના જન્મ કે મૃત્યુ વિશે કશુ ચોક્કસપણે કહી શકાય એવી

સામગ્રી ઉપલબ્ધ થતી નથી; પરંતુ એની કૃતિઓમા દર્શાવાયેલા વર્ષોને આધારે એનો કવનકાળ સં. ૧૫૭૨થી સં ૧૬૨૪ સુધી વિસ્તરેલો છે એની પ્રથમ કૃતિ તરીકે 'હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન' (સં ૧૫૭૨) અને અંતિમ કૃતિ તરીકે 'રામાયણ' (સં ૧૬૨૪), ઉપલબ્ધ થાય છે, ઉપરાંત 'નળાખ્યાન' અને 'વિરાટપર્વ'માં અનુક્રમે સં ૧૫૮૧ અને સં. ૧૬૦૧ના રચાયા વર્ષના ઉલ્લેખો મળે છે નાકરની આ ચાર કૃતિઓ એની કૃતિઓની આનુપૂર્વીમા ઠીક ઠીક અંકોડા પૂરા પાડે છે, પ્રથમ દષ્ટિએ એમ લાગે છે કે નાકરે પ્રથમ ભાગવત, જૈમિનીય 'અશ્વમેધ' તેમજ મહાભારતમૂલક આખ્યાનો લખવાનો આરંભ કર્યો હશે, અને એ આખ્યાનો લખ્યા પછી મહાભારતના પર્વોને પદબંધ કરવાનો પ્રયત્ન એણે કર્યો હશે, અને એ પછી 'રામાયણ'ને ગુજરાતીમા ઉતારીને જીવનની કૃતાર્થતા અનુભવવા ધારી હશે! નાકરની પ્રૌઢિનો પરિચય એના મહાભારતના પર્વોમા થાય છે, અને એનો ઉત્તમ નમૂનો 'વિરાટપર્વ' છે એ સુવિદિત છે એટલે એ કૃતિઓ એની ઉત્તરકાલીન કૃતિઓ હોય એ સંભવિત છે 'હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન' એ રચનાદષ્ટિએ એની પ્રથમ કૃતિ છે પરંતુ એ પૂર્વે પણ એણે કેટલીક કૃતિઓ રચી હોય એમ આ પ્રથમ આખ્યાનની હથોટી જોઈને લાગે છે એમ બને કે પરંપરા પ્રમાણે એણે પ્રથમ આખ્યાનો લખવાનું આરંભ્યું હોય, અને પછી જ મહાભારતીય પર્વોને ગુજરાતીમા ઉતારવા એણે પ્રયત્ન કર્યો હોય આખ્યાનોની તાલીમ એને પર્વોના અવતરણમા ઉપયોગી થઈ શકી હોય, અને એને પરિણામે એના પર્વો, આખ્યાનોને મુકાબલે, પ્રૌઢિયુક્ત બન્યા હોય! પર્વો પૈકી સભા–શલ્ય–ગદા અને સ્ત્રી પર્વો તો સામાન્ય કક્ષાથી વિશેષ પહોંચ દાખવતા નથી, જ્યારે 'ભીષ્મપર્વ' (જોકે આપણે ત્યા એ અત્યાર સુધી 'ભીમપર્વ'ને નામે જ ઓળખાયુ છે) અંતરંગે મધ્યમ પણ બહિરંગે જામેલી હથોટીવાળુ દેખાય છે 'આદિપર્વ' અધૂરુ છતા કવિની ઝીણવટભરી ચોકસાઈના દર્શન કરાવે છે, 'આરણ્યકપર્વ' એમાંના કાવ્યોચિત ઉમેરણોથી અને 'વિરાટપર્વ'–સમગ્રરીતે એની ઉત્તરકાલીન કૃતિઓ તરીકે સારી છાપ પાડે છે મૂળ મહાભારતના ક્રમે ગુજરાતીમા લખાયેલા નાકરના પર્વો પછી છેલ્લે એણે 'રામાયણ' લખ્યુ હશે એ તો એમા ઉલ્લેખાયેલા રચના-વર્ષ (૧૬૨૪ સં) પરથી ખયાલ આવે છે

આખ્યાનોમા એની કેટલીક જૈમિનીય કૃતિઓ ઠીક ઠીક પ્રગતિ દર્શાવે છે કદાચ એમ બને કે એક તરફ એ 'હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન' વગેરે આખ્યાનો લખતો જતો હોય અને બીજી તરફ જૈમિનીય આખ્યાનોનો પણ એણે આરંભ કર્યો હોય,–એટલે જ જૈમિનીય આખ્યાનોમાના કેટલાકમા એના આરંભના આખ્યાનો જેવી કચાશ દેખાય છે એક બાજુ મહાભારત, ભાગવત કે લોકકથામાથી

વસ્તુ લઈ એણે આખ્યાનો સર્જવા માંડચા તો બીજી બાજુ વિષયની નવીનતા-દ્વારા ભક્તિધર્મનો મર્મ પ્રકટ કરવા એણે જૈમિનીનો આશ્રય લીધો હોય 'હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન'થી આરભી એણે 'ઓખાહરણ'ને છેવટે 'નળાખ્યાન' જેવી, તો બીજી બાજુ લવકુશ–મોરધ્વજ–વીરવર્માથી આરભી, સુધન્વાઆખ્યાન જેવી પ્રમાણમા પકવદૃષ્ટિનો પરિચય કરાવતી કૃતિઓ આપી.

સ. ૧૫૭૨થી આરભાયેલી એની આખ્યાન પ્રવૃત્તિ સ ૧૫૮૧ સુધી સતત ચાલુ રહી, અને એ દસકામા આપણને એણે ૧૫ જેટલા આખ્યાનો આપ્યા; એ પછી મહાભારતીય પર્વોનો આરભ કરી, સં. ૧૬૦૧મા 'વિરાટ-પર્વ'મા એના સર્જનની ઉત્કૃષ્ટતાના દર્શન કરાવ્યા આ વીસ ને એ પછીના પણ થોડા વર્ષો એણે મહાભારતને જ ચરણે ધરી દીધા હોય એમ માનવુ વધારે પડતુ નથી. પછીની વીસીમા એણે 'રામાયણ' પર પોતાનુ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરી સ ૧૬૨૪મા એના જીવનકાર્યની ઇતિશ્રી અનુભવી હશે આમ, આખ્યાનો, પર્વો અને રામાયણ—એમ નાકરના કવનકાળને ત્રણ તબક્કામા વહેંચી શકાય છે. નાકરની લઘુરચનાઓ ક્યારે લખાઈ હશે એ વિશે સ્પષ્ટ કહી શકાય એમ નથી. એમાની કેટલીક આરભકાળની તો કેટલીક એના મધ્યકાળમા લખાઈ હોય તેવી અને કેટલીક 'ભ્રમરગીતા' કે 'સોગઠેનો ગરબો' જેવી સારી કહી શકાય તેવી કૃતિઓ એના ઉત્તરકાળની લઘુકૃતિઓ હોય એમ લાગે છે આખ્યાનો, પર્વો કે રામાયણની સાથોસાથ નાકર આવી લઘુકૃતિઓનુ સર્જન કરતો રહ્યો હશે એવુ અનુમાન કરવુ વધુ યોગ્ય લાગે છે.

*

રામાયણ કે મહાભારતનાં પર્વો, આખ્યાનો કે લઘુરચનાઓ—આ સર્વ કૃતિ-ઓમા નાકરનુ, ભક્તહૃદય પ્રતિબિંબિત થયેલુ જોવા મળે છે. એની કૃતિઓમા એનુ એક પરમ વૈષ્ણવ જન તરીકેનુ વ્યક્તિત્વ ઊપસે છે એનો વૈષ્ણવપ્રેમ પણ અનન્ય છે અને એવી જ વિશુદ્ધ એની કાવ્યભાવના પણ છે

*

ગુજરાતી હસ્તપ્રતોની સકલિત યાદીમા નાકરની ૩૨ કૃતિઓ નોધાઈ છે. એમા ૧ રામાયણ, મહાભારતના ૧૧ પર્વો, ૧૩ આખ્યાનો અને ૭ લઘુરચનાઓ છે. આ પૈકી ધ્રુવાખ્યાન અને શિવવિવાહ, વિદુરની વિનતી અને ભીલડીના દ્વાદશ માસ તેમજ 'રામાયણ'નો ઉત્તરકાડ—એટલી કૃતિઓ એને નાક-રની હોવા વિશે શકા છે એટલે એ વિશે અત્યત સક્ષેપમા થોડાક વિચારો રજૂ કરુ છુ.

૧. પ્રથમ, પ્રાચીનકાવ્યમાળાના ૧૧મા ગ્રથમા નાકરને નામે પ્રકટ થયેલી

'ધ્રુવાખ્યાન' અને 'શિવવિવાહ'—એ બે કૃતિઓ લઉં છું ધ્રુવાખ્યાનની ભાગવતમાની કથાને અનુસરીને એના લેખકે આ કૃતિ લખી છે એ કૃતિમા મૂળનું પૂરતા પ્રમાણમા અનુસરણ છે—જાણે એનો લેખક ભાગવતને બરાબર સામે રાખીને જ આ કૃતિ લખવા બેઠો હોય એવી છાપ—એ બનેની સરખામણી કરતા—પડે છે 'ધ્રુવાખ્યાન' અને 'શિવવિવાહ' એ બને કૃતિઓ પ્રાચીનકાવ્યમાળાના ૧૧મા ગ્રથમા એકસાથે, એના સંપાદકે, નાકરને નામે પ્રકટ કરી છે અને એમા બને કૃતિઓને અતે કરેલા એ બે કૃતિઓના પરસ્પર નિર્દેશો કર્તુત્વની શકાને નિર્મૂળ કરવા કરતા વિશેષ તો દૃઢ કરે છે નાકર, એની કૃતિઓમા પોતે લખેલી અન્ય કૃતિઓના સૂચન કરે છે ખરો, પરતુ અહીંના સૂચન તો પૂર્વયોજિત કાનતરાની જ ગધ આપે છે 'શિવવિવાહ'મા 'ધ્રુવચરિત્ર'નો અને 'ધ્રુવચરિત્ર'મા 'શિવવિવાહ'નો ઉલ્લેખ—આકસ્મિક આ પરસ્પર નિર્દેશોવાળી જ કૃતિઓ સપાદકને મળી આવી તેથી પણ પહેલી નજરે શકા જન્માવે છે ઉપરાત, 'સવત ષટદશ શત ઉપર રે કાર્તિકી મગળવાર' એમ 'શિવવિવાહ'મા અને વાખ્યાન'મા

> 'સવત ષટ્દશ રે શત ઉપર ગણજો
> માસ તો કાર્તિક રે શ્રોતા હરિ ભણજો
> શુકલપક્ષ જાણો રે, એકાદશીએ પૂર્ણ કર્યું
> મગળવાર માન્યો રે મગળપદ હૃદે ધર્યું'—

એમ પહેલામા માત્ર 'એકાદશી'ના જ ઉલ્લેખ વિના એક જ દિવસે એ કૃતિઓ રચાયાનો ઉલ્લેખ, પણ શકાને વધુ દૃઢ કરે છે સહેજ વિગતોમા ઊતરીએ તો, નાકર, સામાન્ય રીતે પોતાની કૃતિઓમા પોતાના નામનો બહુ ઓછા સ્થળે ઉલ્લેખ કરે છે, એને બદલે 'ધ્રુવાખ્યાન'માં તો વિવિધ દેવોને વિસ્તારપૂર્વકના નમસ્કાર સમર્પતા, પ્રત્યેક નમસ્કારને અતે 'કવિ નાકર'નો ઉલ્લેખ અચૂક આવવાનો જ ધ્રુવની ઉત્પત્તિ વિશેના એના લેખકે અહીં મૂક્યાં છે એવાં વચનો નાકરની કલ્પનામાથી ઊતરી શકે એવુ નાકરની કૃતિઓના વાચનારને ન જ લાગે ભાગવતના મૂળના જ અહીં દેખા દેતા કેટલાક વર્ણનો (ઇશવર્ણન, ધ્રુવનો મત્રજાપ, સ્તુતિ વગેરે) તેમજ પ્રસંગોનુ નિરૂપણ, 'ગાલ જેના ઘણા સુવાળા' જેવા પ્રયોગો, 'વિજળીથી પુન નીરખી, રાય દોડચો શ્વાસમા'—આ અર્વાચીન કવિતાની અસરવાળો હરિગીત છંદનો પ્રયોગ, કડવા ૯ અને ૧૦મા દેખા દેતી નરી ગદ્યાત્મકતાના ઓપવાળી કેટલીક પક્તિઓ, તેમજ કેટલીક પક્તિઓની પદાવલીઓ—ઉ ત, "સ્વપ્ના માહે રાજા થાઉં અને થઇ જાવુ રાંક ! એમ મેં કર્યું સહુ માને છે, જગતના આ લોક" (ક ત.) આ બધુ અ-નાકરીય લાગે છે એ જ રીતે 'શિવવિવાહ'મા પણ 'નારદ-

શારદ-હારદ' જેવા આંતરપ્રાસો; 'શુકનની યાદી આપવાને ટેવાયેલો' નાકર, અહીં માત્ર 'શુકન સારા થયા નિરધાર' એમ શુકને શદ આપીને જ અટકી જાય એ; 'વૃદ્ધ વિપ્રનું લઈ રૂપ મહાદેવ આવ્યા રે, જોયું ઉમયાનું સ્વરૂપ, મહાદેવ આવ્યા રે.' જેવી પંક્તિઓ પર પ્રેમાનંદના 'ઓ નળ આવ્યો રે'ની દેખાતી સ્પષ્ટ અસર; ફલશ્રુતિમાં 'કડિયો દ્વૈત અદ્વૈત ને શૂન્યે રે'– એમ ૨-૧-૦=૨૧૦ કોયડારૂપ નાકરનું ન લાગતું નિરૂપણ; તેમજ પ્રત્યેક કડવામાં જોવા મળતી ૧૫–૧૫ કડીઓની ચોક્કસ યોજના; અત્યંત વિસ્તારપૂર્વકની ફલશ્રુતિ (જે નાકરની અન્ય કૃતિઓમાં ભાગ્યે જ મળે), તેમાં વળી પાછો 'ધન તો પામે રે'માં ધનનો થયેલો ઉલ્લેખ; 'ત્રયોદશ કડવા રે મીઠાં કહી મને ધર્યાં'–એમાં કડવાં ને માટે 'મીઠાં' શબ્દનો–નાકર પછી ઘણે લાંબે વખતે જોવા મળતો–પ્રયોગ; બંનેમાં નાકરની પ્રિય ઉક્તિઓ જે એની કૃતિઓમાં વારંવાર ડોકાય છે, દા. ત., 'હોનાર પદારથ' જેવી–નો બંનેમાં સંપૂર્ણ અભાવ; –અર્વાચીન ભાષાની–તત્કાલીન ભાષાની સહેજ પણ છાંટ વિનાની–સ્પષ્ટ અસર; અને એથી યે વિશેષ બંને કૃતિઓની હસ્તપ્રતોનો અભાવ–આ બધું, આ કૃતિઓની નાકરની હોવા વિશે દૃઢ શંકા જન્માવે છે, એમ કોઈ અર્વાચીન લેખકે અહીં યોજનાપૂર્વક લખીને નાકરને નામે ચડાવી દીધી હોય એવી છાપ પાડે છે.

આ બે કૃતિઓ ઉપરાંત, બૃહત્ કાવ્યદોહનના સાતમા ગ્રંથમાં સંગ્રહાયેલ 'ભીલડીના દ્વાદશ માસ' એ બારમાસીના સાહિત્યસ્વરૂપવાળી કૃતિ તેમજ 'વિદુરની વિનતિ'–એ શીર્ષકવાળાં અનુક્રમે ૨૬ અને ૫ કડીઓવાળાં બે પદો પણ, નાકરનાં લખેલાં જણાતાં નથી. પહેલી કૃતિમાં 'ગાય નાકરદાસે' કે 'નાકર હરિનો દાસ રે' એટલા ઉલ્લેખો સિવાય બીજું કોઈ પ્રમાણ આ કૃતિને નાકરની ઠરવવા માટે આપણી પાસે નથી. એમાંની પાર્વતીની પ્રાકૃત કક્ષાની ઉક્તિઓ (આઘો ખસની રે જોગટા... કામે વંધાણો હગાઈયો વગેરે) આ કૃતિને નાકરની હોવા વિશે શંકા જન્માવે છે. એ જ રીતે 'વિદુરની વિનતિ'નું પ્રથમ પદ પણ શંકાસ્પદ કર્તૃત્વવાળું છે. પરંતુ એનું બીજું પદ તો એની છેલ્લી પંક્તિમાં છે તેમ 'સેવકરામના સ્વામીને કહેજો, વાંસલા સાનમાં સમજીને રહેજો રે'–સેવકરામનું જ છે, નાકરનું નહિ. કદાચ, હસ્તપ્રતમાં, 'પદ બીજું' એમ નાકરની કૃતિ નીચે લખાયું હોય અને 'સેવકરામ' ધ્યાન બહાર જતાં એ નાકરને નામે ચડી ગયું હોય એમ બને.

છેલ્લે, નાકરની એક મહત્ત્વની કૃતિ અપ્રસિદ્ધ 'રામાયણ' તરફ આપનું લક્ષ ખેંચું છું. આપણા મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં સમગ્ર રામાયણને આલેખવાના પ્રયત્નો જેમ થયા છે, તેમ રામાયણના કોઈ ને કોઈ મહત્ત્વના પ્રસંગને કેન્દ્રમાં

શંખાને, તત્કાલીન સાહિત્યસ્વરૂમા પણ કવિઓએ કાવ્યો લખ્યા છે એકાદ દષ્ટિ-ક્ષેપ કરનારને પણ એવા અનેક પ્રયત્નો નજરે ચડવાના પરતુ સળગ રામાયણના આલેખનારાઓમા તો મુખ્યત્વે કર્મણમત્રી, માડણ બધારો, ઉદ્ધવ, વિષ્ણુદાસ, નાકર અનેગિરધર છે નાકરનું હસ્તલિખિત રામાયણ બાલકાડથી ઉત્તરકાડ — એમ સાત કાંડોમા ઉપલબ્ધ છે. સાત કાડ અને સવાસો જેટલા કડવાઓમાં વિસ્તરેલુ એ કથાકાવ્ય રામજીવનની કથાને ભાવવાહી રીતે ગાય છે એમા, વધુમા વધુ કડવાની સખ્યા બાલકાડમા, ૩૮ની છે, જ્યારે ઓછામાં ઓછી સુદરકાડમા ૬ની છે પાચેક હજાર જેટલી કડીઓમા એનો કથાપટ વિસ્તરેલો છે મોટામા મોટુ કડવુ ૩૨૬ કડીઓનુ (યુદ્ધકાડ) છે, જ્યારે નાનામા નાનુ ૮ કડીઓનુ (આરણ્યક) છે. નાકરના કવિત્વના સુભગ ઉન્મેષો આ કૃતિમા ઠીક ઠીક જોવા મળે છે કવિ પ્રેમાનંદના 'રણયજ્ઞ' પર પણ એમી અસર પડેલી જોઈ શકાય છે યુદ્ધકાડને અંતે કવિએ ઉત્તરકાડનુ વસ્તુસૂચન કર્યું છે, પણ રામાયણશ્રવણની ફલશ્રુતિ, કવિનામોલ્લેખ તેમજ રચનાવર્ષ વગેરે બધી માહિતી એણે યુદ્ધકાડને અન્તે આપી દીધી છે યુદ્ધકાડના અનુસધાનમા આવતો ઉત્તરકાડ નાકરનો હોવા વિશે અને શકા છે આ કાડ ૧૬ કડવામા પથરાયેલો છે, અને હસ્તપ્રતના આશરે ૩૫ પૃષ્ઠો રોકે છે ઉત્તરકાડનો લેખક, વાલ્મીકિ રામાયણને ચુસ્તપણે વળગી રહીને જ વસ્તુ નિરૂપણ કરે છે આગળના કાડોમા જે ફેરફારો જોવા મળે છે એનો અહીં લગભગ અભાવ છે. અહીં તો મૂળનો વિસ્તાર અત્યંત સક્ષેપમા રજૂ થાય છે એટલુ જ માત્ર કથાસાર આપી જવો એ જ એનુ ધ્યેય લાગે છે

'શ્રી કૃષ્ણનાયક કથો સાભલિ સાભલિ રૂપીનુ વર્ગ' એવો ઘણા કડવાને અતે ઉલ્લેખ છે ૯મા કડવાને અતે 'કહે શ્રી કૃષ્ણ પૂરુ એ સર્ગ, રાવણ્ય જીત્યુ ઈંદ્રાદી ગર્ય', ૬ઠ્ઠાને અતે, 'શ્રી ભીમકવી ઉધાર કરજો, રામદશરથ સુત' ૧૦માને અતે, 'શ્રીકૃષ્ણભીમ સુખદાતા જય પ્રભુ' અને ૧૧–૧૩–૧૫ને અતે, 'શ્રીકૃષ્ણ કેંિ નાથિ' એવા ઉલ્લેખો પ્રાપ્ત થાય છે એટલે આ કાડ, કોઈ કૃષ્ણ અથવા ભીમ કે ભીમકૃષ્ણ નામના કવિએ લખ્યો હોય એવુ અનુમાન સહેજે થાય છે। એમા નાકરમા ભાગ્યે જ મળે એવો અનવધાન દોષ પણ મળે છે અને નાકરની પદ્યશૈલીની પ્રવાહિતાનો અભાવ પણ સ્થળે સ્થળે વરતાય છે. આ સર્વ ઉપરથી, આ ઉત્તરકાડ, રામાયણને અતે, ઉપર કહ્યા મુજબ બીજા કોઈક કવિએ લખ્યો

કવિતા અને આધુનિક આકૃતિવાદ

હિમાંશુ વ્હોરા

સર્વ વાદોને સાહિત્યમાંથી હદપાર કરીને આધુનિકતાના હિમાયતીઓ એમાં આકૃતિવાદની આયાત કરવા માગે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આકૃતિવાદના ઉપાસકોની મોખરે છે, શ્રી સુરેશ જોશી. તાજેતરમાં ભરાયેલી અખિલ હિંદ લેખક પરિષદમાં વાંચેલા નિબંધમાં એમણે એમની છાપવાળા આકૃતિવાદના સિદ્ધાંતો ગણી શકાય તેવા કેટલાક મંતવ્યોને ઉચ્ચાર્યા છે. મારો ઉદ્દેશ આ મતવ્યોને તપાસવાનો છે.

શ્રી સુરેશ જોશી કહે છે કે કલાનો આનંદ માત્ર આકૃતિમાંથી જ ઉદ્ભવે છે. એટલે આજે, એમના કહેવા મુજબ, કાવ્યના વસ્તુ ઉપર વિશેષ ભાર નથી મુકાતો ને કાવ્યમાંથી ધીમે ધીમે વિષયને તિલાંજલી આપી દેવામાં આવે છે. મને લાગે છે કે કાવ્યનું આટલું શુદ્ધ આકૃતિકરણ વ્યર્થ અને અનિચ્છનીય છે. જો વિષયને કાવ્યમાંથી રૂખસદ આપી દેવાની હોય તો એમાં કવિના અનુભવને પણ વ્યક્ત થવાનો અવકાશ નથી રહેતો. કારણ કે અનુભવ એ કાં તો બહારની દુનિયાનો અથવા કવિના ચિત્તમાં ઉદ્ભવતી ઊર્મિનો જ હોઈ શકે, અને કવિની ઊર્મિઓ પણ આખરે બાહ્ય જગતમાં બનેલા બનાવના પ્રત્યાઘાત રૂપે જ જાગે. હવે જો આ વસ્તુઓ કાવ્યમાં આલેખાય તો કાવ્ય વિષય વિહોણું ન રહી શકે. કાવ્યને વિષય વિહોણું રાખવું હોય તો આ બંને વસ્તુઓને એમાંથી ખમત રાખવી પડે. તો પછી પ્રશ્ન એ થાય છે કે જો કવિતામાં કવિના બાહ્ય જગતના અનુભવની અભિવ્યક્તિ કે એની ઊર્મિઓને સ્થાન નહિ હોય એમાં હશે શું?

આ સવાલનો જવાબ જેવું શ્રી સુરેશ જોશીનું બીજું મતવ્ય જોઈએ. તેઓ કહે છે કે Still lifeના ચિત્રોમાં જેમ જોનાર કોઈ લાગણીનો અનુભવ નથી કરતો પણ માત્ર ઉજાસ અને ઓળા (light and shade) અને સપાટીના પોતનો જ આનંદ માણે છે તેમ કવિતામાં પણ આ પ્રકારનું dehumanisation થતું જાય છે. પછી તેઓ કહે છે કે આને પરિણામે

એમ લાગે છે કે કવિતાનો ખરો વિકાસ ભૂતકાળના કવિઓ પાસેથી કઈક ગ્રાહ્ય કરીને નહિ પણ દૃશ્ય કલાઓ (visual arts) પાસેથી કશુક શીખીને જ થઈ શકે, કારણ કે આ કલાઓ આધુનિકતાને અપનાવે છે.

કવિતાને દૃશ્ય કલાઓની નજીક લઈ જવાનો આ દિશા ચૂકેલો પ્રયાસ છે, અને સર્વ કલાઓમા એક તત્ત્વ રહેલુ છે એવા ભૂલ ભરેલા ખયાલમાંથી એ ઉત્પન્ન થયો હોય એમ લાગે છે. કવિતા—કે સાહિત્ય—અને દૃશ્ય કલાઓ એકબીજાથી તદ્દન ભિન્ન કલાઓ છે. આ ભિન્નતા એમના નિરાળા માધ્યમનુ પરિણામ છે. ચિત્ર કે શિલ્પ કેવળ જોઈને માણવાની વસ્તુ છે. એમાં માત્ર રગના ધાબા કે પેન્સિલના લીટાઓ જોનારને કઈક સૂચવી શકે છે. એ જોતા જોનારના મનમાં જેને 'અર્થ' કહેવાય એનુ સૂચન હમેશા થાય જ એવુ નથી. રગનુ ધાબુ રગના ધાબા તરીકે જ દેખી શકાય છે અને અનેક રગના ધાબા કોઈ ચોક્કસ રીતે ગોઠવવામા આવે તો એવી કૃતિને માણી પણ શકાય છે. પરતુ કવિતા શબ્દોમાં જ લખાય છે અને દરેક શબ્દને અર્થ હોય છે. શબ્દ કા તો લાગણી-દર્શક હોય છે, અગર વિચારદર્શક હોય છે કે પછી માત્ર કોઈ વસ્તુનો નિર્દેશ કરે છે. શબ્દના ઉપયોગના પરિણામે કવિ કાવ્યની બહારની ચીજોનો સીધી કે આડકતરી રીતે ઉલ્લેખ કર્યા વિના નથી રહી શકતો. એ લાગણીદર્શક ભાષાનો ઉપયોગ કરે, વિચારદર્શક શબ્દો વાપરે કે માત્ર વસ્તુઓનો નિર્દેશ કરાતી ભાષા લખે પણ એ આખરે તો પોતાનો માનવીઓ કે પદાર્થો પ્રત્યેનો પ્રત્યાઘાત જ વ્યક્ત કરે છે. એટલે કે શબ્દ માત્ર કોઈક ચીજનો ઉલ્લેખ reference કે બાહ્ય જગતે ઉપજાવેલા પ્રત્યાઘાતનો ઊર્મિવશ આવિષ્કરણ કરીને જ રહે છે. આમ કાવ્ય પોતાની સિવાયની ચીજોથી અળગુ નથી રહી શકતુ. રગના લપેડાની માફક અર્થહીન આકાર સર્જવાનુ શબ્દ માટે શક્ય નથી. શબ્દ એના અર્થ માટે આસપાસની દુનિયાને કવિતામા લઈ આવે છે જ. અને તેથી જો કાવ્યને તદ્દન સ્વાયત્ત આકૃતિ રાખવી હોય તો તે અર્થહીન શબ્દો વાપરીને જ રાખી શકાય. એટલે કે કાવ્યને આવુ સ્વતન્ત્ર સ્વરૂપ આપણે જગલી મનુષ્યો કે પશુની સ્થિતિ ઉપર પહોચીને જ આપી શકીએ. શ્રી. સુરેશ જોશીનુ વિધાન જો સાચુ પડવાનુ હોય તો મને લાગે છે કે આપણે એવી જ દશામા પહોચી જઈશુ.

શ્રી. સુરેશ જોશી એમ માને છે કે કાવ્યના સ્વરૂપનુ સંક્ષિપ્ત ગ્રહણ વાચકની ચેતનાને વિસ્તારે છે અને તે દ્વારા એને આનદ આપે છે. પણ કાવ્ય એ માત્ર આકૃતિ જ રહેવાની હોય, એમા માનવીની સમસ્યાઓ કે માનવમનોના આલેખનને સ્થાન ન હોય તો વાચકની ચેતનાનો કયા પ્રકારનો વિસ્તાર થશે

એ સમજાતું નથી. સામાન્ય રીતે ચેતનાના વિસ્તારનો એવો અર્થ થઈ શકે કે વાચક કે ભોક્તા જે મહત્ત્વના—significant—અનુભવોથી અજ્ઞાત કે વેગળો હોય એવા અનુભવનું એને જ્ઞાન થાય કે એવી ચીજોની નિકટ એ જાય. પણ વિષય-વિહોણું કાવ્ય એવા કયા અનુભવ પ્રત્યે વાચકને જાગૃત કરી શકે? શબ્દોની ગોઠવણી કરીને જે આકૃતિ ઘડાય, એમાં વિષય કે અર્થ ભરવામાં ન આવે તો પછી વાચકને કોઈ વસ્તુ પ્રત્યે જાગૃત થવાનું રહેતું જ નથી. એની ચેતનાના વિસ્તાર માટે કોઈ દિશા જ નથી રહેતી. બલ્કે, આ સંદર્ભમાં 'ચેતના' ને 'જાગૃતિ', શબ્દો અર્થહીન અને બેહૂદા બની જાય છે.

આનો અર્થ અલબત્ત એવો નથી કે કાવ્યનો વિષય કે અર્થ બિલકુલ સ્પષ્ટ અને સરળતાથી સમજાય તેવો કે તદ્દન સ્ફુટ હોવો જોઈએ. વ્યંજનાના મહત્ત્વ વિશે કોઈ શંકા ઉઠાવવાની નથી. પણ વ્યંજના દ્વારા જે સૂચવાય, જેનો નિર્દેશ કરાય એ કાવ્યનો વિષય જ હોઈ શકે.

વિષયને બકાત કરીને કલાકૃતિ સર્જવાના દૃશ્યકલાઓના પ્રયત્નો પણ સર્વથા સફળ થયા છે એવું નિર્વિવાદ ન કહી શકાય. Abstract artનું મૂલ્ય કેટલું એ પ્રશ્નનો હજી સંપૂર્ણ અને સંતોષકારક જવાબ નથી મળ્યો. કેટલા ભોક્તાઓને ચેતોવિસ્તાર દ્વારા એ આનંદ આપે છે એ મોટો સવાલ છે. આનું મુખ્ય કારણ એ છે કે ભોક્તા આવી કલા સાથે પૂરેપૂરું તાદાત્મ્ય નથી સાધી શકતો. એમાંથી શું ગ્રહણ કરવાનું છે, એમાં શું વ્યક્ત થયું છે એની અસ્પષ્ટ ઝાંખી પણ એને ઘણી વાર થતી નથી. કલાકૃતિને ભોક્તાની વચ્ચે જે સાંધણ, જે આપ-લે થવી જોઈએ એ આવી વિષય-વિહોણી દૃશ્યકલામાં નથી થઈ શકતી. વિષય વિનાની કાવ્યકૃતિ માટે તો આવી સિદ્ધિ અર્થયુક્ત શબ્દોના ઉપયોગને કારણે લગભગ અશક્ય છે એમ કહી શકાય. માટે જ કાવ્યને દૃશ્ય-કલાઓની નિકટ લઈ જવાનો પ્રયાસ વ્યર્થ છે. અને વ્યર્થ ન હોય તો પણ એ પ્રવૃત્તિ કલાને જીવનથી વિમુખ લઈ જાય છે એટલે અનિચ્છનીય અને વિઘાતક તો છે જ.

શૈક્ષણિક દૃષ્ટિએ બાળનાટકો

લવજીભાઈ જમોડ

બાળકો દેશનુ ધન છે એમ આપણે માનીએ છીએ પરતુ આ ધનની પળોજણ માટે અને આ ધન યોગ્ય માર્ગે વપરાય તથા ભવિષ્યમા સારુ વળતર આપે એ માટે આપણી સમક્ષ કોઈ ચોક્કસ વિચાર કે આયોજન નથી મારે કહેવુ જોઈએ કે, બાળકો માટે જ એવુ કોઈ વાતાવરણ કે સ્થળ નથી જેમા તેઓ આનદથી કુદરતી રીતે ફાલેફૂલે તેમને માટે એવી દુનિયા હોય જ્યા તેઓ ભાવિજીવનના સ્વપ્નાંઓ સેવે, કલ્પનાઓ કરે, સર્જનો કરે, એમ કરીને પોતાનો સર્વાંગી વિકાસ સાધે અને દેશના સાચા નાગરિક બની વિશ્વના સાચા માનવ બને

એટલુ સારુ છે કે હાલમા બાળકોના કલ્યાણ માટે થોડુ ધ્યાન દોરાયુ છે, અને બાળકો માટે આપણા આવડા મોટા દેશની દૃષ્ટિએ કઈક થઈ રહ્યુ છે આ માટે બાલમદિરો, બાલવાડીઓ, બાલક્રીડાગણો, બાલવાટિકાઓ, બાલગૃહો, બાલભવનો વગેરે ચાલે છે વળી કલાકારો, નાટ્યકારો, કવિઓ, લેખકો બાલોપયોગી સાહિત્યનુ સર્જન કરવાના પ્રયાસો કરી રહેલ છે

જીવનસંગ્રામથી કંટાળેલા, થાકેલા આપણે મોટેરાના મનની દુનિયા કરતા બાળકોના મનની દુનિયા ઘણે અંશે અલગ હોય છે, એટલુ જ નહીં પણ અજોડ હોય છે બાળક સમક્ષ આવતી દરેક વસ્તુઓનુ પ્રતિબિંબ બાળકનુ મન સતત ઝિલ્યા કરે છે મન પર પડેલી છાપ ક્રિયાઓ દ્વારા પ્રદર્શિત કરે છે આ વાતનો આપણને સૌને અનુભવ છે બીજી રીતે આ વાતનો વિચાર કરીશુ તો લાગશે કે બાળકો અનુકરણશીલ હોય છે તે જે જે જુએ છે, સાભળે છે, તેની નકલ કરે છે શહેરમા નીકળતા ફેરીઆ જેમ બોલવુ, પશુ પખીના અવાજ કરવા, ઘરના લોકોની નકલ કરવી, બાળકોને બહુ ગમે છે આ રીતે જોતા બાળક ઊગતો પ્રબળ અભિનેતા છે બાળક શક્તિથી ભરેલુ છે તે અજાગૃત ઝરણુ છે આ ઝરણુ સુદર રમતું, ગાતુ, કૂદતુ, નાચતુ નિરતર વહેવા માટે તલસી રહ્યુ છે બાળક અવિરામ સર્જનો કર્યા કરે છે ખ ।

અર્થમાં કેળવણી એ જ છે કે બાળકને ક્રિયા દ્વારા વિકસાવવા આપણે જરૂરી સાધનસગવડો આપીને વાતાવરણ ખડું કરીએ અને એના વિકાસ માટે સ્વતંત્ર રીતે છોડી મૂકીએ. આમ કરવાથી જ આપણે બાળકોનો સાચો સર્વાંગી વિકાસ સાધી શકીશુ.

બાળકોને ચિત્રકામ કરતાં, માટીકામ કરતાં કે ઓરડાની સફાઈ કરતાં તમે છાનામાના જોશો તો આ વાતની પ્રતીતિ થશે કે બાળકો પોતાના કામમાં કેવાં એકાગ્ર, તલ્લીન થઈ જાય છે. આ વાત જ આપણને આશ્ચર્યમાં મૂકી દે છે.

મૂળ વાત તો મારે બાળનાટકો વિષે કરવી છે. ઉપરની બાબતો જ્યારે બાળક નાટકના તખ્તા ઉપર આવે છે ત્યારે સવિશેષ અનુભવી શકાય છે. બાળકેળવણીમાં અત્યારે જો સૌથી વધુ જરૂરી હોય તો તે બાળરંગભૂમિ છે. જેને આપણે શિશુખેલશાળા (ચિલ્ડ્રન્સ થિયેટર)નુ નામ પણ આપી શકીએ. આ સ્થળે તેઓ પોતામાં છૂપી પડેલી અસીમ શક્તિઓને જાગૃત કરવાની તક મેળવે છે. કારણ કે, રંગભૂમિ–ખેલશાળામાં તેઓનાં ખરાં વિશ્વવિદ્યાલયો છે. ઊગતાં બાળકોને આવાં જ વિદ્યાલયો સુઘડ શિક્ષણ આપી શકે.

બાળરંગભૂમિનો ધ્યેય ત્રણ હેતુઓ સાધવાનો છે. પહેલું મુખપાઠ, સ્મરણ-શક્તિ ખીલવવા માટે ખૂબ રસ ઊભો કરે છે. બીજું અસરકારક અવાજ (વાણી) કેળવવો, અને ત્રીજું વાણીને અનુરૂપ શરીરના–મનના સ્વાભાવિક હાવભાવ (અભિનય) કરવા. બાળવાર્તા, બાળગીતો, બાળરમતો બાળકોને જેટલી ગમે છે, એથી વિશેષ બાળકોને નાટકો જોવાં વધુ ગમે છે. વળી નાટકો જોવા કરતાં નાટકમા ઊતરવું, ભાગ લેવો ગમે છે અને એને મન એ ધન્યપ્રસંગ લેખે છે. બાળકોને નાટકો એટલા માટે ગમે છે કે તેમાં તે પોતાના મનની લાગણીઓ પ્રદર્શિત કરી અભિનય દ્વારા જોઈ અનુભવી શકે છે. બાળનાટકોમાં મુખ્યત્વે બાળકોની જ વાત અને બાલભોગ્ય પ્રસંગ આવતા હોવાથી બાળકો તેમાં વધુ તાદાત્મ્ય અનુભવી શકે છે. નાટકમાં વાણી, અભિનય અને મનોભાવની ગૂંથણી હોવાથી ગતિ અને વાતાવરણ ઊભું થાય છે. તેની અસર બાળકોનાં મન ઉપર સચોટ પડે છે. પરંતુ તેનો ખરો આધાર તેઓને નાટકો દ્વારા આપણે શું આપીએ છીએ અને તેઓ તેમાંથી શું ગ્રહણ કરે છે, અથવા તો નાટકોની અસર બાળકો પર શી થાય છે તેની ઉપર રહે છે.

બાળકોની સમક્ષ રજૂ થતાં નાટકો, ફિલ્મો, ગીતો, વાર્તાઓ તેના સર્જકો જો બાળક જેવુ મન રાખી એટલે કે ઉંમરમાં ગમે તેવડા હોય પણ પોતાનું બચપણ મન સમક્ષ કલ્પીને અથવા તો બાળકક્ષાનું ધ્યાન રાખી સર્જનો કરશે તો સાચી અને ધારી અસર થશે. આવા સર્જકો કે જેમણે લાખો કરોડો

બાળકોનાં મન જીત્યાં હશે અને જેઓ બાળકો સાથે જ વધુમાં વધુ વખત ગાળતા હશે તેઓ જ આ કાર્ય વધુ સારી રીતે કરી શકશે.

દેશના નવઘડતરના આયોજનમાં બાળરંગભૂમિ મહત્ત્વનો અને અગત્યનો તત્કાલીન વિભાગ હોવો જોઈએ. દેશના શિલ્પીઓએ રંગશાળાઓ બાંધવામાં પોતાની સુંદર બાલભોગ્ય કલ્પનાઓનો બાળકોને અનુલક્ષીને ઉપયોગ કરવો પડશે. આપણે બાળકોનાં નાટકો નાના નાના પ્રસંગો, વાતો, વાર્તાઓમાંથી યોજવાં જોઇએ અને તે બાળકો ભજવે એમ કરવું જોઈએ. અલબત્ત, જ્યાં જરૂર જણાય ત્યાં મોટેરા પણ ભાગ લે. બાળકો સાથે મોટેરા ભાગ લે તે બાળકોને ખૂબ જ ગમે છે. આ રીતે બાળકો સુંદર, રંગીન અને આનંદની દુનિયામાં રાચે એ જોવું જોઈએ. બાળકોને માથે નાટકો લાદવાં ન જોઈએ. ખાસ કરીને નીતિ-અનીતિ, ધર્મ, ઉપદેશ, ગંભીર અને દુઃખાંત નાટકોનો તો એમની પાસે ઉચ્ચાર સરખો પણ કરવો ન જોઇએ. આમ કરવાથી બાળકોની રંગીન સુખી સ્વપ્નોની ઉજ્જ્વળ દુનિયા કાળીધબ થઈ જશે. અને તેઓ ભયના દુઃખથી રૂંધાશે અને સમય જતાં જુઠ્ઠાં, દંભી, ઢોંગી, વહેમી અને ડરપોક બની જશે.

બાળક તો સ્વાભાવિક રીતે નીતિવાન, સુંદર અને સારું જ હોય છે. અને એ રીતે જ તે વધુ સુંદર, આનંદી, નીડર અને બહાદુર બને તે આપણે જોવાનું છે. બાળકો માટે કાલ્પનિક નાટકો તૈયાર કરવાં જોઈએ અને ભજવવાં જોઇએ. પોતાની દુનિયામાંથી પક્ષીઓ, પશુઓ, વૃક્ષો, પુષ્પો, પતંગિયાં અને બહાદુર ઉમદા માનવીઓની વાતો વણી લઈ, નાના નાના ખેલો તૈયાર કરવા અને એ ભજવવા માટે પ્રોત્સાહન આપવું જોઈએ. બાળકોને દેવદેવીઓ, ભૂત-પ્રેતો, રાક્ષસો અને ચમત્કારોથી દૂર રાખવા વધારે હિતકર છે. બાળકો પક્ષીઓને, પ્રાણીઓને ચાહતાં શીખે અને સાથોસાથ સત્ય, સૌંદર્ય, ઉમદાપણું અને શૌર્યને ચાહતાં શીખે અને એ એના જીવનમાં ઊતરે એવું કરવું જોઈએ

ઉપરાંત મેં અગાઉ કહ્યું છે તેમ બાળકોને જ બાળનાટકો તૈયાર કરવા સરળતાથી અને સહજ રીતે ઉત્તેજિત કરવાં વધુ ઉત્તમ છે. મને ખાતરી છે કે આપણે આ રીતે બાળકોની પાસેથી રોજરોજ નવાં નવાં બાળનાટકો જોઈ શકીશું કે જે આપણે વાંચેલાં, કે ભજવેલાં ન હોય પરંતુ સ્વપ્નામાં યે કલ્પેલાં ન હોય.

સારાં બાળનાટકો બાળકના જીવનઘડતરનું એક સાધન ગણી શકાય. નાટકો બાળકની કલ્પનાઓને પોષે છે, તેમની લાગણીઓને સારા માર્ગે દોરી ઉન્નત કરે છે; એટલા માટે જ નાટકને શિક્ષણનું એક અગત્યનું અંગ ગણવામાં આવે છે.

વીથી-વિમર્શ

પ્રા. જયન્ત પ્રે ઠાકર

પ્રાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યમાં 'કાવ્ય'ના બે પ્રકાર માનવામાં આવ્યા છે 'શ્રાવ્ય' અને 'દૃશ્ય'. જેને સાધારણતયા આપણે 'કાવ્ય' કહીએ છીએ અને જેનો ઉપભોગ આપણે સાંભળીને અગર વાંચીને લઈ શકીએ છીએ તેને 'શ્રાવ્યકાવ્ય' કહે છે, જ્યારે 'દૃશ્યકાવ્ય' અભિનય દ્વારા 'દૃશ્ય' બને છે,– તેને આપણે સામાન્યતઃ 'નાટક' તરીકે ઓળખીએ છીએ આ 'નાટક'ને માટે શાસ્ત્રીય સંજ્ઞા છે 'નાટ્ય' આ બંને શબ્દો સંસ્કૃતના 'નટ' ધાતુમાથી ઉદ્ભવેલા છે, તથાપિ તાત્ત્વિક રીતે 'નાટક' એ 'નાટ્ય'નો પ્રધાન પ્રકાર જ છે 'નાટ્ય'માં અભિનયનું પ્રાધાન્ય હોવાથી અભિનેતા–નટ–ને પોતે ભજવવાના પાત્ર સાથે તદ્રૂપ બનવું પડે છે તથા તેના જીવનપ્રસંગોનું રૂપક નિરૂપણ–અભિનયન–કરવું પડે છે, તેથી 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ના પ્રાચીન ગ્રન્થોમાં તેને 'રૂપક'ની સમુચિત સંજ્ઞા આપવામાં આવી છે જોકે 'નાટ્ય' અને 'રૂપક' એ બે શબ્દો વચ્ચે સૂક્ષ્મ તાત્ત્વિક ભેદ રહેલો છે, પરન્તુ તેના વિવેચનમાં ઊતરવાનો આ અવસર નથી ૧૭–૧૮ ઉપરૂપકો ઉપરાન્ત આ ગ્રન્થકારોએ રૂપકના ૧૦ પ્રકારો માન્યા છે નાટક, પ્રકરણ, સમવકાર, ઈહામૃગ, ડિમ, વ્યાયોગ, અંક, પ્રહસન, ભાણ અને વીથી આ સર્વનું મૌલિક તત્ત્વ તો એક જ છે, પરન્તુ વસ્તુ સંકલન, તેના વિકાસની પદ્ધતિ, પાત્રોની સંખ્યા તથા કક્ષા, ક્રિયાનો વિસ્તાર, વગેરે બાબતોના ભેદને અનુલક્ષીને નાટ્યકૃતિઓને આ ભિન્નભિન્ન પ્રકારમાં વહેંચી નાખવામાં આવી છે

અહીં, જેને 'વીથી' એવું વિચિત્ર નામ આપવામાં આવેલું છે તેવા *રૂપકપ્રકાર વિષે મળતી માહિતીનું વિવેચન કરવાનો નમ્ર પ્રયાસ કરવામાં આવ્યો છે*

'નાટ્યશાસ્ત્ર' ઉપર ઉપલબ્ધ પ્રાચીનતમ ગ્રન્થ 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ના પ્રણેતા મહર્ષિ ભરતથી તે છેક ૧૪મા શતકમાં થઈ ગયેલ 'સાહિત્યદર્પણ'કાર વિશ્વનાથ કવિરાજ પર્યન્ત સર્વ ચિંતકોએ 'વીથી'ના જે લક્ષણો આપેલા છે તેમાં ક્વચિત્ મતાન્તર જણાય છે, છતાં તેમાંથી 'વીથી'નું જે સામાન્ય સ્વરૂપ ઊપસી આવે છે તે ખરેખર માર્ગદર્શક હોઈ સ્પષ્ટ છે

'વીથી' એક જ અંકનુ રૂપક છે તેમા એક અથવા વધારેમા વધારે બે પાત્રો હોઈ શકે સવાદ એ કોઈ પણ નાટચકૃતિનું આવશ્યક અગ છે આથી આ રૂપક કેવળ મુખપાઠ જેવુ ન બની જાય તેમ જ તેમા એક વિધતા ન રહે તે સારુ, જો એક જ પાત્ર રાખેલુ હોય તો સવાદ અર્થે 'આકાશભાષિત'નો આશ્રય લેવો પડે, અને એ રીતે જાણે અન્ય પાત્રો બોલતા હોય તેવુ કલ્પી, વીથીનુ પાત્ર, જાણે ટેલિફોન ઉપર વાતચીત ચાલતી હોય તેમ, "તમે શુ કહ્યુ? '.. .' એમ?" જેવા પ્રયોગો દ્વારા સવાદને તાદશ બનાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે, જો બે પાત્રો હોય તો તેમની ઉક્તિ પ્રત્યુક્તિ દ્વારા કથાનકનો વિકાસ સધાય પરસ્પરની ઉક્તિ પ્રત્યુક્તિને સહન નહીં કરવાની વૃત્તિથી બને પાત્રો પોતાની વાણીને ચમત્કૃતિયુક્ત બનાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે, એવુ મહર્ષિભરતના મહાન વ્યાખ્યાકાર શ્રી અભિનવગુપ્તાચાર્ય કહે છે

શૃગાર એ 'વીથી'નો પ્રધાન રસ હોઈ કથાવિકસન દરમિયાન તે સારી રીતે વ્યજિત થવો જોઈએ અને અન્ય સર્વ રસોને સામાન્ય સ્પર્શ થઈ જાય તો ચાલે એવો બહુમત છે પરન્તુ ભરતાચાર્ય, અભિનવગુપ્તાચાર્ય (૧૦મુ શતક), 'કાવ્યાનુશાસન'કાર હેમચન્દ્રાચાર્ય (૧૨મુ શતક) તથા 'નાટ્યદર્પણ'કાર રામચન્દ્ર ગુણચન્દ્ર (૧૨મુ ૧૩મુ શતક) સર્વ રસને સરખુ મહત્ત્વ અર્પે છે અને પર્યાયથી પ્રત્યેક રસ પ્રાધાન્ય ભોગવે તેવો મત ધરાવતા જણાય છે

'વીથી'નુ કથાવસ્તુ પ્રસિદ્ધ અગર ઐતિહાસિક નહિ, પરન્તુ કલ્પિત હોવુ જોઈએ આ કથાનકનો નાયક ઉત્તમ, મધ્યમ કે અધમ—કોઈ પણ કક્ષાનો હોઈ શકે તેવો સામાન્ય મત છે, છતા શ્રીશકુક અધમ નાયકનો નિષેધ કરે છે, અને પ્રહસન—ભાણ જેવા હાસ્યરસપ્રધાન રૂપકપ્રકારોમા જ અધમ નાયકનુ સ્થાન હોઇ શકે તેવો પોતાનો મત ઉચ્ચારે છે નાયિકા વિષે સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ મળતો નથી, તથાપિ ઘણાખરા ગ્રન્થોમા નાયકને માટે વપરાયેલ 'પ્રકૃતિ' શબ્દમા નાયિકાનો પણ સમાવેશ થતો ગણવો જોઈએ એટલે સામાન્યત ત્રણે પ્રકાર ની નાયિકાને 'વીથી'મા સ્થાન આપવામા આવ્યુ છે તેમ ગણી શકાય, જોકે 'રસાર્ણવસુધાકર'ના રચયિતા શ્રીસિંગભૂપાલ (૧૪મુ શતક) તો સ્પષ્ટ શબ્દોમા જણાવી દે છે કે 'વીથી'ની નાયિકા સામાન્યા અગર પરકીયા હોઈ શકે પણ 'કુલપાલિકા' ન હોવી જોઈએ આમ, એક ખૂણામાથી અધમ નાયકનો નિષેધ ફરમાવાય છે, જ્યારે બીજા ખૂણામાથી ઉત્તમ નાયિકાનો પ્રતિષેધ! આ ઉપરથી એવુ અનુમાન કરી શકાય કે 'વીથી' એ કદાચ બહુ ઉચ્ચ કક્ષાનું રૂપક નહીં ગણાતુ હોય, તથાપિ અધમ કક્ષાનુ તો નથી જ

રૂપકના વસ્તુવિકાસ માટે આદિષ્ટ પાચ સન્ધિઓમાથી પ્રથમ તથા અન્તિમ

સંસ્કૃતપ્રાય વાગ્વ્યાપાર અર્થાત્ સંસ્કૃતપ્રચુર વાર્તાલાપ. નાટકના કથાવસ્તુની આસ્થાપના એમાં જ કરવામાં આવે છે અને પ્રરોચના, વીથી, પ્રહસન તથા આમુખ – એ ચાર તેનાં અંગ છે. આ વસ્તુસ્થિતિ 'વીથી' તેમ જ 'પ્રહસન' માટે ભારતીવૃત્તિના પ્રાધાન્યનું સૂચન કરી જાય છે એ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય. શૃંગારરસ વ્યંજિત થાય તેટલા પૂરતી કૈશિકીવૃત્તિ આવે તે સમજી શકાય. આમ, અન્ય રૂપક પ્રકારોની માફક 'વીથી' પણ સંસ્કૃતમાં જ રચાતી હશે અને માત્ર પાત્રવિશેષ પૂરતી જ પ્રાકૃતભાષા યોજાતી હશે એવું પ્રબળ અનુમાન થઈ શકે છે.

પરન્તુ 'વીથી'નું સર્વથી અધિક મહત્ત્વનું અંગ તો છે તેનાં ૧૩ 'વીથ્યંગો' અન્ય રૂપક પ્રકારોમાં પણ આ 'વીથ્યંગો'નો પ્રયોગ સુવિધાનુસાર થઈ શકે છે, પણ તે તો કેવળ ભૂષણ રૂપે જ; જ્યારે 'વીથી'નાં તો તે બધાં જ અનિવાર્ય અવયવરૂપ છે. અને અન્ય વિષયોમાં મતભેદ ધરાવનાર ગ્રન્થકારો આ 'વીથ્યંગો'ની આવશ્યકતા વિષે સમ્પૂર્ણતઃ સહમત છે. કેટલાક ગ્રન્થોમાં આ બધાં 'વીથ્યંગો'ની ચર્ચાને 'વીથી'ની વિગતમાં નહીં મૂકતાં 'ભારતીવૃત્તિ'ના વિવેચનમાં જ સમાવી લેવાઈ છે, જે ઘટના 'ભારતીવૃત્તિ' સાથેના 'વીથી'ના સંબંધને અધિક ગાઢ બનાવે છે. તે ૧૩ વીથ્યંગોનાં નામ આ પ્રમાણે છે: ઉદ્ઘાત(ત્ય)ક' અવલગિત, પ્રપંચ, ત્રિગત, છલ, વાક્કેલિ, અધિબલ, ગણ્ડ, અવસ્યન્દિત, નાલિકા, અસત્પ્રલાપ, વ્યાહાર અને મૃદવ અથવા માર્દવ. આ લેખના લબાણનો ભય વહોરીને પણ આ સર્વનાં લક્ષણ અને ઉદાહરણ પર શકય તેટલા સંક્ષેપમાં દૃષ્ટિક્ષેપ કરી લેવો જરૂરી છે, નહિ તો 'વીથી'નું આપણું વિવેચન અપૂર્ણ જ રહી જાય.

૧. વક્તાને અભિપ્રેત ન હોય તેવો અર્થ બીજા વાકય દ્વારા ઉપજાવી બીજું પાત્ર રંગભૂમિ પર પ્રવેશે ત્યારે 'ઉદ્‌ઘાતક' વીથ્યંગ બને છે. ઉદાહરણ તરીકે: શ્રી વિશાખદત્તરચિત 'મુદ્રારાક્ષસ'ના પ્રારંભમાં "કેતુ અને ક્રૂરગ્રહ અસમ્પૂર્ણમંડલ ચન્દ્રનો અભિભવ કરવા ઇચ્છે છે" એવી સૂત્રધારની ઉક્તિને અર્ધે જ તોડી પાડીને "અરે! મારા જીવતા ચન્દ્રગુપ્તનો અભિભવ કરવા ઇચ્છનારો એ કોણ છે?" એવી ત્રાડ નાખતા ચાણકય પ્રવેશ કરે છે. આ 'ઉદ્‌ઘાતક'નું સુન્દર ઉદાહરણ છે.

૨. કવિકુલગુરુ કાલિદાસના 'માલવિકાગ્નિમિત્ર'ના પ્રથમ અંકના તૃતીય શ્લોકમાં સૂત્રધાર નીચે પ્રમાણે બોલી રંગભૂમિ પરથી ચાલ્યો જાય છે: "આ ધારિણીદેવીના સેવાદક્ષ પરિજનની માફક હું પણ વિદ્વત્પરિષદે સોંપેલું નાટક ભજવવાનું કાર્ય કરવા ઇચ્છું છું."– આમ બોલી ચાલ્યો જતો સૂત્રધાર પોતાના

મુખસન્ધિ અને નિર્વહણસન્ધિ—એ જ આ પ્રકારના રૂપકમા અપેક્ષિત છે મુખસન્ધિ નાટ્યની ક્રિયાનો આદ્યપ્રવાહક છે, જ્યારે નિર્વહણસન્ધિ અન્તે બધો ભેદ ખુલ્લો કરીને નાટ્યની ક્રિયાને તેની ઉત્કટ સીમાએ પહોચાડી દે છે

અન્ય રૂપકોની માફક અહીં પણ કથાવિકાસની બીજી બાજુ બિન્દુ, પતાકા, પ્રકરી અને કાર્ય—એ પાચે અર્થપ્રકૃતિઓ સ્પષ્ટ થવી જોઈએ.

આ ઉપરાન્ત શ્રી કોહલ તથા શ્રી સિંગભૂપાલ 'વીથી'માં લાસ્યનૃત્યનાં અગોનો વિકલ્પ સૂચવે છે; જ્યારે શૃગારરસનુ પ્રાધાન્ય હોવાથી દશે લાસ્યાગો 'વીથી'માં અવશ્ય હોવાં જોઈએ તેવા શ્રી ભોજરાજ (૧૦મુ શતક)ના મતને શ્રી શારદાતનય (૧૨મુ–૧૩મુ શતક) પુષ્ટિ અર્પે છે. અન્ય ગ્રન્થકારો આ અગે કોઈ નિર્દેશ કરતા જણાતા નથી. સમ્ભવતઃ શૃગારનું પ્રાધાન્ય હોય ત્યારે લાસ્યાગો પણ હોય તેવા સાધારણ નિયમ મુજબ યથાસમય લાસ્યાગો આવી શકે તેનુ સૂચન આ મહાનુભાવોના મૌનમાથી મળતુ લાગે છે.

વૃત્તિ—અર્થાત્ શૈલી—ને આ મનીષીઓએ ચાર પ્રકારની માનેલી છે: કૈશિકી, ભારતી, આરભટી અને સાત્વતી. કૈશિકીવૃત્તિ પ્રેમ અને શૃગારની સુકુમારતાથી ભરેલી છે, અને સ્ત્રીપાત્રોને કારણે પ્રાકૃત-પ્રધાન ગણાય છે; જ્યારે ભારતીવૃત્તિ અધિક ગાભીર્યવાળી સંસ્કૃતપ્રચુર હોય છે. 'વીથી'મા શૃગારરસના પ્રાધાન્યને કારણે કૈશિકીવૃત્તિ હોવી જોઈએ એવુ 'દશરૂપક'કાર શ્રી ધનંજય (૧૦મુ શતક), 'ભાવપ્રકાશન'કાર શ્રી શારદાતનય (૧૨મુ–૧૩મુ શતક), 'પ્રતાપરુદ્રી'ના રચયિતા શ્રી વિદ્યાનાથ (૧૩મુ–૧૪મુ શતક), 'રસાર્ણવસુધાકર'કાર શ્રીસિંગભૂપાલ (૧૪મુ શતક) તથા 'સાહિત્યદર્પણ'ના સમર્થ કર્તા શ્રી વિશ્વનાથ કવિરાજ જેવા વિચારકોનું મતવ્ય છે. પરન્તુ 'નાટ્યદર્પણ'કાર તો 'કૈશિકી-પરિવર્જનાત્' એવા અસદિગ્ધ શબ્દોમા કૈશિકીવૃત્તિ રાખવાની ઘસીને ના પાડે છે અને ભારતીવૃત્તિ માટેનો પોતાનો આગ્રહ જાહેર કરે છે. તેઓ સબળ દલીલ કરે છે કે 'વીથી' હજારો વક્રોક્તિઓથી સંકુલ હોવાથી તથા શૃગાર અને હાસ્યનુ સૂચનમાત્ર તેમા હોવાથી કૈશિકીવૃત્તિ હોય નહિ. શ્રી ભરતાચાર્ય, શ્રી અભિનવગુપ્તાચાર્ય તથા શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્ય આ અગે મૌન સેવે છે; કેમ કે આપણે ઉપર જોઈ ગયા તેમ, તેઓ 'વીથી'મા સર્વ રસને સરખુ મહત્ત્વ આપે છે. વળી આ શાસ્ત્રના આદ્યપ્રણેતા મહર્ષિ ભરત કૈશિકીવૃત્તિમા સ્ત્રીપાત્રો અવશ્ય હોવા જોઈએ એવુ સ્પષ્ટ વિધાન કરે છે; જ્યારે 'વીથી'ની નાયિકા વિષે કોઈ સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કરતા નથી—સિવાય કે પેલો 'પ્રકૃતિ' શબ્દ. આ સયોગોમાં ભારતીવૃત્તિને 'વીથી'માથી એકદમ ધકેલી મૂકવાની ધૃષ્ટતા કરી શકાય તેમ નથી લાગતુ. અને આપણે ઉપર જોઈ ગયા છીએ કે ભારતીવૃત્તિ એટલે

સંસ્કૃતપ્રાય વાગ્વ્યાપાર અર્થાત્ સંસ્કૃતપ્રચુર વાર્તાલાપ. નાટકના કથાવસ્તુની આસ્થાપના એમાં જ કરવામાં આવે છે અને પ્રરોચના, વીથી, પ્રહસન તથા આમુખ – એ ચાર તેનાં અંગ છે. આ વસ્તુસ્થિતિ 'વીથી' તેમ જ 'પ્રહસન' માટે ભારતીવૃત્તિના પ્રાધાન્યનું સૂચન કરી જાય છે એ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય. શૃંગારરસ વ્યંજિત થાય તેટલા પૂરતી કૈશિકીવૃત્તિ આવે તે સમજી શકાય. આમ, અન્ય રૂપક પ્રકારોની માફક 'વીથી' પણ સંસ્કૃતમાં જ રચાતી હશે અને માત્ર પાત્રવિશેષ પૂરતી જ પ્રાકૃતભાષા યોજાતી હશે એવું પ્રબળ અનુમાન થઈ શકે છે.

પરન્તુ 'વીથી'નું સર્વથી અધિક મહત્ત્વનું અંગ તો છે તેનાં ૧૩ 'વીથ્યંગો' અન્ય રૂપક પ્રકારોમાં પણ આ 'વીથ્યંગો'નો પ્રયોગ સુવિધાનુસાર થઈ શકે છે, પણ તે તો કેવળ ભૂષણ રૂપે જ; જ્યારે 'વીથી'નાં તો તે બધાં જ અનિવાર્ય અવયવરૂપ છે. અને અન્ય વિષયોમાં મતભેદ ધરાવનાર ગ્રન્થકારો આ 'વીથ્યંગો'ની આવશ્યકતા વિષે સમ્પૂર્ણતઃ સહમત છે. કેટલાક ગ્રન્થોમાં આ બધાં'વીથ્યંગો'ની. ચર્ચાને 'વીથી'ની વિગતમાં નહીં મૂકતાં 'ભારતીવૃત્તિ'ના વિવેચનમાં જ સમાવી લેવાઈ છે, જે ઘટના 'ભારતીવૃત્તિ' સાથેના 'વીથી'ના સંબંધને અધિક ગાઢ બનાવે છે. તે ૧૩ વીથ્યંગોનાં નામ આ પ્રમાણે છે: ઉદ્ઘાત(ત્ય)ક' અવલગિત, પ્રપંચ, ત્રિગત, છલ, વાક્કેલિ, અધિબલ, ગણ્ડ, અવસ્યન્દિત, નાલિકા, અસત્પ્રલાપ, વ્યાહાર અને મૃદવ અથવા માર્દવ. આ લેખના લંબાણનો ભય વહોરીને પણ આ સર્વનાં લક્ષણ અને ઉદાહરણ પર શક્ય તેટલા સંક્ષેપમાં દષ્ટિક્ષેપ કરી લેવો જરૂરી છે, નહિ તો 'વીથી'નું આપણું વિવેચન અપૂર્ણ જ રહી જાય.

૧. વક્તાને અભિપ્રેત ન હોય તેવો અર્થ બીજા વાક્ય દ્વારા ઉપજાવી બીજું પાત્ર રંગભૂમિ પર પ્રવેશે ત્યારે 'ઉદ્ઘાતક' વીથ્યંગ બને છે. ઉદાહરણ તરીકેઃ શ્રી વિશાખદત્તરચિત 'મુદ્રારાક્ષસ'ના પ્રારંભમાં "કેતુ અને ક્રૂરગ્રહ અસમ્પૂર્ણમંડલ ચન્દ્રનો અભિભવ કરવા ઇચ્છે છે" એવી સૂત્રધારની ઉક્તિને અર્ધે જ તોડી પાડીને "અરે! મારા જીવતા ચન્દ્રગુપ્તનો અભિભવ કરવા ઇચ્છનારો એ કોણ છે?" એવી ત્રાડ નાખતા ચાણક્ય પ્રવેશ કરે છે. આ 'ઉદ્ઘાતક'નુ સુન્દર ઉદાહરણ છે.

૨. કવિકુલગુરુ કાલિદાસના 'માલવિકાગ્નિમિત્ર'ના પ્રથમ અંકના તૃતીય શ્લોકમાં સૂત્રધાર નીચે પ્રમાણે બોલી રંગભૂમિ પરથી ચાલ્યો જાય છે: "આ ધારિણીદેવીના સેવાદક્ષ પરિજનની માફક હું પણ વિદ્વત્પરિષદે સોંપેલું નાટક ભજવવાનુ કાર્ય કરવા ઇચ્છું છુ."– આમ બોલી ચાલ્યો જતો સૂત્રધાર પોતાના

કારની સાથે સાથે દેવી—મહારાણી—ના કોઈક કાર્ય અર્થે નીકળેલી દમીનો પ્રવેશ સ્વાભાવિક બનાવે છે આથી અહીં 'અવલગિત' વીથ્યગ થાય છે

૩ હાસ્યજનક અસત્ય વાર્તાલાપને 'પ્રપંચ' કહે છે કાલિદાસકૃત 'વિક્રમોર્વશીય'ના દ્વિતીય અકમા વલભી પર રહેલા વિદૂષક અને ચેટીનો સવાદ આ પ્રકારનો ગણાય

૪ તે જ નાટકના ચતુર્થ અકમા રાજા પુરૂરવા પર્વતને પૂછે છે."ઉર્વશીને જોઈ છે?" આ જ વાક્યનો પ્રતિઘોષ પર્વતમાથી ઊઠે છે અને વિરહવ્યાકુલ રાજા "ઉર્વશીને (મેં) જોઈ છે" એવો હકારાત્મક ઉત્તર પર્વતે આપ્યો એમ સમજે છે આવી રીતે માત્ર ધ્વનિના સામ્યને કારણે એક જ શબ્દસમૂહમાથી અનેક અર્થની યોજના થાય ત્યારે 'ત્રિગત' વીથ્યગ બને છે

૫ એ જ પ્રમાણે, 'માલવિકાગ્નિમિત્ર'ના તૃતીય અકમા માલવિકા સાથે પ્રેમાલાપ કરતા રાજાને રાણી ઇરાવતી પકડી પાડે છે, ત્યારે વિદૂષક કહે છે· "'મહારાજના દાક્ષિણ્યનો આવો ઉપરોધ રખે કરતા! દેવીના અચાનક આવી ચડેલ પરિજન સાથે બે મીઠા શબ્દોની આપ લે પણ જો અપરાધ ગણાતો હોય તો પછી ભવતી પ્રમાણમ્!"—ઉપરથી પ્રિય જણાતા પરન્તુ વસ્તુત અપ્રિય વચન વડે રાણીને ભોળવવાનો આ પ્રયાસ 'છલ' વીથ્યગનો સુન્દર નમૂનો બની જાય છે

૬ અનેક પ્રશ્નોત્તરીમાથી હાસ્ય સ્ફુરે ત્યારે 'વાક્કેલિ' થાય ઉ ત, નીચેનો સવાદ જુઓ

"હે ભિક્ષુ! તુ માસનુ સેવન કરે છે કે?"

"મદ્ય વિના તે શા કામનુ?"

"ત્યારે મદ્ય પણ તને પ્રિય છે કે શુ?"

"અરે! વારાગનાઓના સંગમા પીવાની ઓર મઝા આવે છે"

"વેશ્યા પણ?"

"હા, અને તેને તો પૈસામા જ રુચિ છે"

"તો તુ વળી ધન ક્યાથી કાઢે છે?!"

"દ્યૂત અગર ચોરી દ્વારા"

"ચોરી અને દ્યૂતમા પણ હાથ ચલાવો છો, એમ કે?"

"નષ્ટની બીજી કઈ ગતિ હોય?"

આ સંવાદ 'વાક્કેલિ'નો સુન્દર દાખલો બની રહે છે

૭ સ્પર્ધા-પૂર્વક પરસ્પરથી આધિક્ય દર્શાવનારી ઉક્તિઓ 'અધિબલ' ઉપજાવે છે શ્રી વિશ્વનાથના 'પ્રભાવતી'માથી લીધેલા નીચેના સંવાદમા તે વીથ્યગનુ ઉદાહરણ સાપડશે:

વજ્રનાભઃ આ ગદા વડે આના વક્ષઃસ્થલને ક્ષણમાત્રમાં જ ચૂર્થી નાખી આ હું આજે રમતવાતમાં જ તમારા બન્ને ભુવનને જડમૂળથી ઉખેડી નાખું છું!

પ્રદ્યુમ્નઃ અરેરે દુષ્ટ રાક્ષસ! બસ કર તારો બકવાટ! ખરેખર, આજે મારા પ્રચણ્ડ ભુજદણ્ડમાં ગખેલ વિશાળ કોદણ્ડમાથી સરતા કાણ્ડ (=બાણ)ના સમૂહના ઘાત વડે સમસ્ત દૈત્યોના ક્ષતજ (=રક્ત)થી ઉક્ષિત (=સિંચાયેલી) આ ક્ષોણિ (=પૃથ્વી) ક્ષણમાત્રમાં માંસભક્ષીઓને લલચાવનારી ભલે બને!

૮. એક પાત્ર કોઈ વચન બોલતુ હોય તે સમયે ઝડપથી પ્રવેશતુ બીજુ પાત્ર તેથી જુદા જ અર્થનુ વચન તત્કાળ બોલી નાખે ત્યારે પ્રથમ પાત્રના અન્તિમ શબ્દો તથા દ્વિતીય પાત્રનો પ્રથમ શબ્દ સાથે બોલતાં તેમાથી નવીન અને સૂચક અર્થ નિષ્પન્ન થાય તો 'ગણ્ડ' વીથ્યંગ બને. ઉ. ત., ભટ્ટ નારાયણના 'વેણીસંહાર'ના તૃતીય અંકમા રાજા દુર્યોધન પોતાની પત્નીને સંબોધીને શૃગાર-યુક્ત શ્લોક બોલે છે, તેના છેલ્લા શબ્દો છેઃ "મારુ ઉરુયુગ્મ" અને આ બોલતાં જ કચુકી પ્રવેશ કરીને ઉતાવળથી રથનો ધ્વજ ભાગી ગયો તે સમાચાર આપે છે, તેનો પ્રથમ શબ્દ છે "ભાગી ગયું" આમ આ બન્ને સાથે બોલાઈ જતાં "મારો બે સાથળ ભાંગી ગયા" એવો ભાવિસૂચક નવો જ અર્થ ઉદ્ભવે છે.

૯. 'માલવિકાગ્નિમિત્ર'ના પાંચમા અકમાં વિદૂષક રાજાને કહે છેઃ "भो विस्सद्धो भविअ इम जोव्वणवदि पेक्ख– અરે મિત્ર! વિશ્રબ્ધ બનીને આ જોબનવતીને જુઓ!"

ત્યારે મહારાણી ધારિણી તરત જ પૂછી નાખે છેઃ "किम्–કોને?"

અને ઉસ્તાદ વિદૂષક શાન્તિથી ઉત્તર આપે છેઃ 'तवणीआसोअस्स कुसुमसोहम्–આ તપનીય અશોકની કુસુમશોભાને જ તો!'

અહીં 'માલવિકાને' એ અભિપ્રેત અર્થને છુપાવીને 'કુસુમશોભાને' એવો જુદો અર્થ રજૂ કરવામાં આવ્યો છે, તેથી તે 'અવસ્યન્દિત' વીથ્યંગનુ સુન્દર દૃષ્ટાન્ત બની જાય છે.

૧૦. 'નાલિકા'માં હાસ્યપૂર્વક આવા ઢાંકપિછોડા થાય છે. ઉ.ત., તે જ નાટકના તૃતીય અંકમાં બકુલાવલિકા બોલે છે: 'આ રાગે લસી રહેલો ભોગાર્ડ તારી સામે જ દેખાય છે!',

માલવિકાથી સહર્ષ પુછાઈ જાય છેઃ 'કોણ, ભર્તા?'

અને બકુલાવલિકા સ્મિતપૂર્વક ફેરવી તોળે છેઃ 'ના રે ના, એ તો આ

અશોકડાળે લટકતો પલ્લવગુચ્છ! તો એને અવતંસિત કર.'*

૧૧. અસમ્બદ્ધ વચન, અસમ્બદ્ધ ઉત્તર અને ગ્રહણ નહિ કરનાર મૂર્ખને ઉપદેશ – આ ત્રણ પ્રકાર છે 'અસત્પ્રલાપ'ના. ઉ. ત., એ જ નાટકના તૃતીય અંકના પ્રથમ શ્લોકમાં રાજા અગ્નિમિત્ર પોતાના હૃદયને પ્રશ્ન કરે છે:

"પ્રિયા આલિંગ્યાના સુખ વગર સુકાય તન ને,
પળે જોવાતા ના નયન નિગળે આંસુ-સમજો;
કદી યે તું ના એ હરિણનયનીથી બિછડિયું,
છતાં શાને હૈયા! પરમ સુખ પામી ય બળતું?!"

દેખીતી રીતે જ હૃદય ઉત્તર વાળે તેમ ન હોવાથી અહીં પ્રથમ પ્રકારનો અસત્પ્રલાપ થાય છે.

૧૨. એ જ રીતે આ જ નાટકના દ્વિતીય અંકમાં લાસ્યનો પ્રયોગ દર્શાવી ચાલી જતી માલવિકાને વિદૂષક આ શબ્દો વડે થોભાવે છે:

'भोदि चिट्ठ किं वि वो विसुमरिदो कमभेदो। तं दाव पुच्छिस्सम्।– જરા થોભજો, ભવતી! ક્રમમાં કાંઇક કસૂર થઈ છે તે પૂછવું પડશે.'– આ સાંભળી સર્વે સ્તબ્ધ થઈ જાય છે. તે પછી કેટલાક વાર્તાલાપને અન્તે આચાર્ય ગણદાસ આ ક્રમભેદ વિષે પૂછે છે, તો વિદૂષક ઠાવકું મોં રાખી ઉત્તર આપે છે:

'पुढमोवदेसदंसणे पुढमं बम्हणस्स पूआ कादव्वा। सा णं वो विसुमरिदा। –પ્રથમ ઉપદેશ–દર્શને પહેલાં (મારા જેવા) બ્રાહ્મણની પૂજા કરવી જોઈએ, તે તો તમે વીસરી જ ગયા!'

આ સાંભળી સર્વ ખડખડાટ હસી પડે છે. આ આખા પ્રસંગ દરમિયાન રાજાને માલવિકાનું અંગસૌષ્ઠવ ધરાઈ ધરાઈને નીરખી લેવાની પ્રથમ જ તક સાંપડે છે. આમ અન્યને માટે હાસ્ય અને ક્ષોભકારી વચનને લીધે આ ઉદાહરણ 'વ્યાહાર' વીથ્યંગનો સુન્દર નમૂનો બની રહે છે.

અને ૧૩. સંયોગોના પરિવર્તન સાથે ગુણ દોષ તરીકે તથા દોષ ગુણ તરીકે નિરૂપાય ત્યારે 'માર્દવ' વીથ્યંગ ઉદ્ભવે છે. ઉ. ત., મૃત્યુ પામેલી પ્રિયતમાના ગુણોને યાદ કરીને વિહ્વલ પ્રિયતમ કહે છે: 'મારા સુખનું એકમાત્ર ધામ બનેલું, યૌવનશ્રીથી ભૂષિત, તેનું તે રૂપસૌન્દર્ય હવે મને કેવળ દુઃખ જ દઈ રહ્યું છે.!' અહીં સંયોગોના પરિવર્તનને પરિણામે ગુણનું દોષ તરીકે નિરૂપણ થઈ ગયું છે. તેથી આ પ્રથમ પ્રકારના 'માર્દવ' વીથ્યંગનું ઉદાહરણ બને છે.

ઉપરનાં સઘળાં ઉદાહરણો જોતાં અવશ્ય જણાશે કે 'વીથી'નાં આ તેર અંગો ચમત્કૃતિયુક્ત છે. આ તેરે તેર વૈચિત્ર્યયુક્ત વીથ્યંગો જે નાના એકાંકી

* (૧) અવતંસ તરીકે કાને ચડાવ, (૨) તારા સંગથી શોભાવ.

રૂપકમાં હોય તે કેવું, ઉચ્ચકોટિનું 'કાવ્ય' હશે તેની સામાન્ય કલ્પના આવ્યા વિના રહેશે નહિ.

આ વિગતોમાંથી તારતમ્ય તારવીએ તો: એક જ અંક, એક કે બે પાત્રો, ત્રણમાંથી કોઈ પણ પ્રકારનો નાયક અને અથવા નાયિકા, શૃંગાર અને અન્ય રસોની વ્યજના, મુખ અને નિર્વહણ સન્ધિઓ, પાચે અર્થપ્રકૃતિઓ, અનુકૂળતા પ્રમાણે લાસ્યાંગોની છૂટ, ભારતી અને કૈશિકીવૃત્તિનુ સંમિશ્રણ અને તેથી અન્ય રૂપકોની માફક પાત્રાનુસાર સંસ્કૃત-પ્રાકૃત ભાષાનો પ્રયોગ, તેર વીથ્યંગો અને રસ-વ્યંજના દ્વારા નિષ્પન્ન થાય એવી ચમત્કૃતિયુક્ત વાણી—આ 'વીથી' રૂપકનું સામાન્ય સ્વરૂપ થયું. આ વિવેચન ઉપરથી 'વીથી' એકાંકી હોવા છતાં કેવી સમૃદ્ધ હોવી જોઈએ તેનો સહેજે ખયાલ આવી જશે. નાટક, પ્રકરણ આદિ રૂપકો તો મોટાં હોવાથી તેમાં વસ્તુવિકસન માટે નાટ્યકારને કેટલીક સુવિધા પ્રાપ્ત થાય છે; જ્યારે વીથીમાં એક સામટી આટલી સામગ્રી યોજવી પડે—અને તે પણ દુઃખીજનોને પણ અપૂર્વ આનન્દનો અનુભવ કરાવવાનો 'નાટ્ય'નો મૂળ ઉદ્દેશ જાળવીને—આ માટે તેના રચયિતાને કેવી સાવધાનતા રાખવી પડે તે સમજી શકાય તેમ છે.

પરન્તુ આ તો થઈ કેવળ સૈદ્ધાન્તિક રજૂઆત. પ્રાયોગિક દૃષ્ટિએ એટલે કે તે અનુસાર રચાયેલી 'વીથી'ઓ ખરેખર કેવી હશે તે આપણે જાણી શકતા નથી; કેમ કે આજે આપણી પાસે પ્રાચીન વીથીગ્રન્થોનો કોઈ નમૂનો રહ્યો લાગતો નથી. માત્ર કેટલાકનો નામ-નિર્દેશ મળે છે. 'સાહિત્યદર્પણ'કારે 'માલવિકા' નામની વીથીનો નામોલ્લેખ કર્યો છે. ભોજના શૃગારપ્રકાશ (૧૦મુ શતક) મા 'માલતિકા' નામક વીથીગ્રન્થમાથી બે ઉદ્ધરણો આપેલા છે. સમ્ભવ છે કે આ બન્ને વીથીગ્રન્થો એક જ હોય. 'માલતિકા'વીથીના ઉદાહરણમાં આવતું મદનિકાનુ પાત્ર 'માલવિકાગ્નિમિત્ર'માં પણ નજરે પડે છે, પરન્તુ તે સિવાય તેમાંનું બીજું કાઈ તે નાટકમાં મળતું નથી. આથી આ 'માલવિકા' અગર 'માલતિકા'ને આપણા શ્રેષ્ઠ નાટ્યકાર કાલિદાસની કૃતિ સાથે કાંઇ સંબંધ નથી. ઊલટું, સંભવતઃ મૂળ 'માલતિકા' નામનુ પાછળના લહિયાઓ વડે 'માલવિકા' કરી નખાયું હશે. 'ભાવપ્રકાશન'માં માલવિકા નામક કોઈક ગ્રન્થનો નામોલ્લેખ છે, તે પણ પ્રસિદ્ધ નાટકથી ભિન્ન ગ્રન્થ ન હોય તેવુ માનવાને કારણ નથી તથા તે નિર્દેશ વીથીગ્રન્થનો જ હોય તેવા સમ્ભવને પણ ટાળી શકાય નહિ.

'રસાર્ણવસુધાકર' એક 'માધવીવીથિકા'નો ઉલ્લેખ કરે છે. 'પ્રતાપરુદ્રીય'ના ટીકાકાર કુમારસ્વામી તથા 'દશરૂપક'ના ટીકાકાર બાહુરૂપમિશ્ર પણ 'માધવી' વીથીનું નામ આપે છે. તે જ પ્રમાણે 'શૃંગારપ્રકાશ'મા 'બકુલવીથી'નો ઉલ્લેખ

મળે છે અને 'બૃહદ્બકુલવીથી'માથી એક શ્લોક પણ ત્યા ઉધ્ધૃત કરવામા આવ્યો છે ભવભૂતિના 'માલતીમાધવ' નાટકના પ્રથમ અંકને 'બકુલવીથી એનુ નામ આપેલુ છે તે તો બકુલના વૃક્ષોની વીથીમા એ પ્રસગ બનતો હોવાને કારણે જ છે તેના ટીકાકાર જગદ્દાર તેને 'બકુલવીથી'નામક વીથીગ્રથ સાથે જોડવા પ્રયત્ન કરે છે તે બરાબર નથી તથાપિ 'શૃગારપ્રકાશ'મા 'બૃહદ્બકુલવીથી'માથી જ ઉદાહરણ આપેલુ છે તે 'માલતીમાધવ'ના આ પ્રથમ અકનો સત્તરમો શ્લોક છે! ઉપર નિરૂપાયેલ 'વીથી'ના લક્ષણો આ અકને લાગુ પાડી શકાય તેમ નથી અને 'બૃહદ્' શબ્દ પણ બન્નેને જુદા પાડે છે આથી એક પ્રશ્ન એવો ઊઠે છે કે નાટકકારે આ શ્લોક વીથીગ્રથમાથી લીધો હશે, કે વીથીકારે નાટકમાથી ? કે બન્નેએ કોઈ ત્રીજા જ ગ્રન્થમાથી ઉપાડયો હશે ?

ધનજયકૃત 'દશરૂપક'ના ટીકાકાર બાહુરૂપમિશ્ર 'ઇન્દુલેખા' નામની વીથીનો ઉલ્લેખ કરે છે, અને 'સાહિત્યદર્પણ'ની 'લક્ષ્મી'–ટીકાના કર્તા શ્રી કૃષ્ણમોહન ઠક્કુરે નામશેષ થઈ ગયેલી આ વીથી માથી 'ત્રિગત' વીથ્યગના ઉદાહરણ રૂપે એક નાનુ ઉદ્ધરણ ટાકયુ છે

"राजा – नयस्य !

किं नु कलहसनादो

मधुरो मधुपायिना नु झङ्कारः ।

हृदयगृहदेवताया–

–स्तस्या नु सनूपुरश्चरण ॥"

અર્થાત્ —

"નાદ કલહસનો શું?
મધુર ગુજન વા મધુપોનું છે?
કે એ મનમન્દિરની
દેવીનો પાય પાયલ રે!

—અહી એક જ સ્વરના શ્રવણથી ત્રણ ભિન્નભિન્ન કલ્પનાઓ જાગી છે, તેથી 'ત્રિગત' વીથ્યગ બને છે

'ઇન્દુલેખા'માનુ આ ઉદ્ધરણ આ પહેલા 'ભાવપ્રકાશ'મા, 'નાટ્યદર્પણ'મા તેમ જ 'શૃગારપ્રકાશ'મા પણ જોવા મળ્યુ છે, જોકે ત્યા ત્રીજા અગર ચોથા ચરણમા સહેજ પાઠાન્તર છે

આ ઉપરાત શ્રી કૃષ્ણમાચારીઆર તેમના 'સસ્કૃત સાહિત્યના ઇતિહાસ'માં જણાવે છે કે 'કામદત્તા' નામની એક નષ્ટ થયેલી 'વીથી'નો વલ્લભે 'ક્રીડાભિરામમ્'

નામ આપી તેલુગુમાં અનુવાદ કરેલો છે.' તેમણે રવિપતિકૃત 'પ્રેમાભિરામ' નામક વીથીનો પણ ઉલ્લેખ કર્યો છે.

જે વીથીગ્રંથોનો નામનિર્દેશ જ મળે છે તે વિષે તો આપણે વિશેષ શું કહીએ? પરન્તુ 'ઇન્દુલેખા' તથા 'માલતિકા' (કે 'માલવિકા')માંથી દશમા શતકમાં રચાયેલ 'શૃંગારપ્રકાશ'માં અવતરણો આપેલાં છે એટલે એ ગ્રંથો તેથી પણ અધિક પ્રાચીન છે તે સ્પષ્ટ થાય છે. પણ તે ક્યારે, કયા વિષય ઉપર કોણે રચ્યા હશે તે જાણવાનું હાલ આપણી પાસે કોઈ સાધન નથી. ઑફ્રેક્ટની 'મહાસૂચિ' [કેટેલૉગસ કેટેલોગરમ]માં ઉપરિનિર્દિષ્ટ આઠ માંથી એક પણ વીથીનું નામ પ્રાપ્ત થતું નથી. આથી હસ્તલિખિત સ્વરૂપે પણ કોઈ વીથીગ્રન્થ સચવાઈ રહ્યો હોય તેમ જણાતું નથી. એટલું જ નહિ, પણ ભરતમુનિ પછીના સાહિત્યશાસ્ત્રના મનીષી ગ્રન્થકારોએ પણ કોઈ વીથી જોઈ હોય તેવું લાગતુ નથી! કેમ કે વીથ્યંગોનાં ઉદાહરણો અર્થે તે સર્વને અન્ય રૂપક-પ્રકારો તરફ દોડવું પડ્યું છે જો વીથી ઉપલબ્ધ હોય, તો તેમાંથી જ વીથ્યંગોના ઉદાહરણો લેવાય તે દીવા જેવી સ્પષ્ટ વાત છે. આથી તેઓએ પોતાને વિદિત હોય તેવા એકાદ વીથીના નામના નિર્દેશથી જ સંતોષ માન્યો છે! આમા 'શૃંગારપ્રકાશ'કાર ભોજરાજને પણ અપવાદ રૂપ ગણી શકાય નહિ, કેમ કે તેમણે પણ બે જ વીથ્યંગોનાં ઉદાહરણો વીથીગ્રંથોમાથી આપ્યા છે; બાકીના માટે તો તેમને પણ અન્યત્ર વળવું પડ્યુ છે!

શુ જનતાની રુચિને અનુકૂળ નહીં પડવાથી વીથીગ્રન્થો નષ્ટ થયા હશે?

કેટલાક મનીષીઓની એવી માન્યતા છે કે ભાણ–વીથી જેવાં એકાંકી રૂપકો નાટ્યકલાના હ્રાસનાં સૂચક છે. આ પ્રકારોને જાણે ચરિતાર્થ કરવા જ આ કૃતિઓ લખવામાં આવી હોય એવી શકા તેમના મનમા ઉદ્ભવે છે. આ મત બરાબર જણાતો નથી. ભોજરાજે પણ વીથીનાં ઉદ્ધરણો આપેલાં છે. હાલ આવા ગ્રંથો અનુપલબ્ધ છે તે વસ્તુસ્થિતિ પણ તેની પ્રાચીનતાની સૂચક છે. વળી ખુદ મહર્ષિ ભરતે પણ આ રૂપકપ્રકારોની યથાયોગ્ય ચર્ચા કરી છે. અને તેમના મહાન્ વૃત્તિકાર અભિનવગુપ્તાચાર્યે તો રૂપકોની ચર્ચામાં વીથીને અન્તિમ સ્થાન આપવામાં આવ્યું છે તે માટે પ્રબળ કારણ જણાવ્યું છે કે "વીથી સર્વરસમય છે, નાની છે, સંક્ષેપમાં જ સર્વ સમજાવી દેવાની શક્તિને કારણે તે પ્રધાનભૂત છે અને તેના અંગો નાટિકાથી ભાણ પર્યન્ત સઘળાં રૂપકોનાં ઉપજીવ્ય બની ગયેલા છે તેથી ભરતમુનિ સર્વને અન્તે તેનુ વિવેચન હાથ ધરે છે." આથી તેને ઓછુ મહત્ત્વ અપાતું હશે એમ જણાતું નથી.

બીજા કેટલાક વિદ્વાનો રૂપકના વિકાસક્રમમાં 'ભાણ'ને પ્રથમ અને

'વીથી'ને દ્વિતીય પ્રસ્થાન તરીકે ગણાવે છે બે પાત્રોની સંભવિતતા, ત્રણે પ્રકારના નાયકની મજૂરી તથા વિશેષ સંસ્કારિતાને કારણે જ 'વીથી' 'ભાણ'થી જુદી પડે છે, અને એકાંકી, દ્વિઅંકી—એવા ચઢતા ક્રમનો વિચાર કરતા પણ આ સૂચન અનુચિત લાગે નહિ. પરન્તુ આ સાથે એક વાત વીસરવા જેવી નથી. રૂપકનો મૂળ ઉદ્દેશ સમાજના સર્વ સ્તરોને સમાન આનંદ આપવાનો છે, અને સમ્ભવતઃ ભિન્નભિન્ન રુચિવાળા વિવિધ સ્તરોને અનુરૂપ રીતે રૂપકોનુ વૈવિધ્ય ઘડાયું હોય અને તેથી બધા જ પ્રકારો એક સાથે જ સમાજમા પ્રચલિત રહ્યા હોય, એમ માનવુ અધિક ઉચિત લાગે છે. 'ભાણ' અને 'વીથી' જેવા અલ્પ સમયમાં પૂરાં થતાં એકાંકી રૂપકો વિનોદાર્થે અધિક સમય ફાજલ પાડી ન શકનાર માટે ઉપયુક્ત હશે.

'વીથી' એવા વિચિત્ર નામને સમજાવવાનો કેટલાક શાસ્ત્રકારોએ પ્રયત્ન કર્યો છે, પરતુ તેથી સતોષ ન મળતાં ડૉ. કીથને તે અગે ટીકા કરવાનો અવસર પ્રાપ્ત થયો છે. 'વીથી', 'વીથી' અગર 'વીથીકા'નો મૂળ અર્થ છે હાર—પક્તિ-પછી તે શેરીમાના મકાનોની હોય, બજારમાની દુકાનોની હોય, વન ઉપવનના વૃક્ષોની હોય, ફોરમભરેલા ફૂલોની હોય, કે કાગળ, કાપડ કે ભીંત પર ચીતરેલા ચિત્રોની હોય. 'સાહિત્યદર્પણ'કાર 'વિવિધરસોની માળા' તરીકે 'વીથી'ને ઓળખાવે છે. 'નાટ્યદર્પણ'કાર તેમા આવતી પુષ્કળ વક્રોક્તિઓના મહત્ત્વ તરફ આપણુ ધ્યાન દોરે છે. વૈચિત્ર્ય અર્થાત્ ચમત્કૃતિને વીથ્યગ જ ગણતા શ્રીઅભિનવગુપ્તાચાર્ય "પરસ્પરની વાણીને સહન નહિ કરવાની વૃત્તિને કારણે ઉદ્ભવતી વૈચિત્ર્યયુક્ત ઉક્તિ પ્રયુક્તિઓની પક્તિ જેવી બની જતી હોવાથી વીથી 'વીથી' કહેવાય છે" એવી સમજૂતી આપે છે વીથીનુ જે ઉદાહરણ આપણે આગળ જોયુ તે પણ કેટલુ ચમત્કૃતિયુક્ત છે! વળી તેરે તેર વીથ્યગો તેમા હોના જ જોઈએ એ પરિસ્થિતિ જ આ નામની સાર્થકતા સાબિત કરવા માટે પૂરતી છે.

વીથીનુ જે સર્વસાધારણ સ્વરૂપ આપણે તારવી શકયા છીએ તે પરથી એવુ અનુમાન બધાય છે કે તે ગુજરાતની 'ભવાઈ' તથા મહારાષ્ટ્રના 'તમાશા'ની માફક શેરીમા તથા બજારમા કે જાહેર રસ્તા પર ભજવાતો કોઈ પ્રકાર હશે, અને આથી જ તેને 'વીથી' એવુ સાર્થક નામ આપવામા આવ્યુ હશે

ગુજરાતી બાળસાહિત્ય : વિવેચન – વિચાર

વલ્લભદાસ અક્કડ

ગુજરાતી બાળસાહિત્યના પ્રકાશનના શ્રીગણેશને અડધો સૈકો વીતી ગયો છે. વીસમી સદીના આરંભે બાળસાહિત્યની જે વસમી અને કંગાલ સ્થિતિ હતી, તે આજે રહી નથી. ઈ. સ. ૧૯૦૦ પૂર્વે તો માંડ પાંચ-સાત પુસ્તકો પ્રકટયાં હશે. ચાલુ સદીના બીજા દાયકામાં શ્રી દક્ષિણામૂર્તિની સ્થાપના થઈ અને પરિણામે, નૂતન બાળકેળવણી (મોન્ટેસોરી) પદ્ધતિ પોતાની આંગળીએ સુન્દર બાળસાહિત્ય લેતી આવી. એ કેળવણી આજે પુષ્કળ વિસ્તરી હોવા છતાં, જેમ એની અંતર્ગત તાકાત ઘટતી જાય છે, તેમ બાળસાહિત્યની પણ લગભગ તેવી જ સ્થિતિ થવા માંડી છે. આપણા વિવેચનસાહિત્યનો જે શ્રેષ્ઠ સમય હતો, તે જ સમયમાં બાળસાહિત્ય પાંગરવા માંડયું હતું. ૧૯૨૦થી ૧૯૪૦ના ગાળામાં કેટલુંક ઊંચી કોટીનું બાળસાહિત્ય પ્રકટ થતું હતું.

સાહિત્ય પરિષદમાં બે નિબંધો

પણ જેમ બાળકેળવણી, તેમ બાળસાહિત્ય સુદ્ધાં, પુરુષાર્થ – ધ્યેય (મિશન) મટી અર્થોપાર્જનનાં સાધન રૂપ બનતાં, તેમજ અનધિકૃત માણસોને હાથે ચઢી જતાં, બંનેની દશા બગડી છે.

૧૯૨૦ની અમદાવાદની સાહિત્ય પરિષદમાં બાળસાહિત્ય પર સંભવતઃ પહેલવહેલો નિબંધ[૧] વંચાયો હતો. શ્રી વિદ્યાબહેન નીલકંઠે એમાં તત્કાલીન પરિસ્થિતિને આધારે બાળસાહિત્યના સર્જન પર ભાર મૂકયો હતો. ૧૯૨૮ની નડિયાદની સાહિત્ય પરિષદમાં વલ્લભદાસ અક્કડે "ગુજરાતનુ બાળસાહિત્ય"નો વિસ્તૃત[૨] નિબધ રજૂ કરી, સમગ્ર ગુજરાતી બાળસાહિત્યની સમીક્ષા કરી હતી.

દરમિયાન અમદાવાદની ગુજરાતી સાહિત્ય સભા તરફથી પ્રકટ થતી વાર્ષિક સમીક્ષાઓમાં, તે-તે વર્ષનાં પુસ્તકોનો અલ્પ ઉલ્લેખ આવતો રહે છે.

૧. એ વર્ષની પરિષદના હેવાલમાં પ્રકટ થયેલો નિબધ.
૨. એ વર્ષની પરિષદના હેવાલમાં પ્રકટ થયેલો નિબંધ.

૧૯૨૯મા ભાવનગરમા શ્રી ગિજુભાઈએ પહેલુ બાળસાહિત્ય સમેલન શ્રી જુગતરામ દવેના પ્રમુખપદે ભર્યું હતુ એ સમેલનમા બાળસાહિત્યના કેટલાક પ્રશ્નો ખૂબ નિખાલસ ભાવે છણાયા હતા ખાસ કરીને બાળકોના સાહિત્યમા પ્રાદેશિક ભાષાના શબ્દો અને રૂઢિપ્રયોગો ન આવે તે પર ભાર મુકાયો હતો ઉદાહરણ તરીકે સુરતી શબ્દ "**સવાકો** (પૈસો)" અને સૌરાષ્ટ્રી શબ્દો "**ઓતરાદે** (ઉત્તર)" અને "**ડાબડી** (ડબ્બુ–લેંસ)" જેવા શબ્દોનો ઉપયોગ ન થાય એવુ ઇષ્ટ લેખાયુ હતુ તે પછીનુ બીજુ સમેલન સુરતની નર્મદ સાહિત્ય સભાએ (તે વેળાનુ "ગુજરાતી સાહિત્ય મડળ, સુરત") બોલાવ્યુ હતુ, પણ ૧૯૩૦ અને તે પછીના સ્વરાજ સગ્રામને લઇને તે ન મળી શક્યુ, તે આજ સુધી ન જ મળી શક્યુ

વિવેચનની ચોકી

આમ બાળસાહિત્ય વિશેના વિચાર વિનિમય અને સમીક્ષાના નિમિત્ત રૂપ આટલુ જ કાર્ય થયુ છે પચાસ સાઠ વર્ષના લાબા ગાળામા કયા યે એ પ્રશ્નની ઊડી અને ઉપકારક ચર્ચા થઈ નથી ક્વચિત દૈનિકોમા પ્રાસગિક ચર્ચા આવે છે આપણા સારા વિવેચને પણ બાળસાહિત્યની ચોકી કરી નથી

પરિણામે જો એક તરફથી હસાબહેન મહેતા કૃત **"બાલવાર્તાવલિ"** જેવુ સુન્દર પુસ્તક પણ લોકોનુ ખાસ ધ્યાન ન ખેચી શક્યુ, તો બીજી તરફ પરીકથામા અતિરેક, પૌરાણિક કથા ઉપકથાઓની વિકૃતિવાળા અને ગુના ચોરીની તથા અદ્ભુત રસની કથાને લગતા સાહિત્યની ભરમાર ચાલી રહી, તો તે પરત્વે પણ વિવેચનસાહિત્ય મૌન ધારણ કરી રહ્યુ બાળસાહિત્યને પ્રારભની દશામા જ યોગ્ય જાળવણી અને દોરવણી જોઈતી હતી એને અભાવે, એની ઉપેક્ષાને લીધે, આપણુ સાહિત્ય ફાલ્યુ ને વધ્યુ તો ખરુ, પણ તે અમુક અશે એક અબુધ, બૌદ્ધિક વિકાસ વિનાનુ છતા શરીરે ગાતેલા પ્રાણી જેવુ થતુ ગયુ

આજની સ્થિતિ જોઇને કલેશ ને દુ ખ થાય છે મોટા ભાગના સામયિકો નીચી કક્ષાએ જતા હોવા છતા, રૂપ, રગ અને દેદાર પરથી તેમને સારા લેખવાની આપણી દૃષ્ટિ થઈ છે મૌલિક, પ્રેરક અને સાત્ત્વિક–બાળસાહિત્ય લગભગ ન જેવુ પ્રકટ થાય છે સેંકડો પુસ્તકો અને સામયિકો કેવળ બાહ્ય દેખાવ પૂરતા જ સારા લાગે છે બાળકો પણ જે મળે તે વાચી, જ્ઞાન સંઘરવા કે પચાવવા માટે નહિ, પરન્તુ વાચી નાખવા, બધુ વાચતા રહે છે એ સિવાય ડિટેક્ટિવ નવલોમાના દૂષણ સમી દૂષણોવાળી વાર્તાઓ, ચિત્રો અને સજાવટો બાળકોમા દુર્ગુણ ભરે છે તે વધારામા!

બાળકોને જ 'વિવેચકો' કર્યાં!

વળી કમનસીબી તો એ છે કે વાર્તા, ચિત્ર, લેખ કે કવિતા વિશે કાગળો લખીને બાળકો સંપાદકને તેના સારા–નરસાપણા વિશે અભિપ્રાય આપે, તેના જ લેખકોની કૃતિઓ માટે સંપાદકો આગ્રહ રાખતા થયા છે! બાળકો જ જાણે નીરક્ષીરનો વિવેક કરનારા વિવેચકો!

બાળકને ગમે તે જ આપવું, એ નિયમ કે ધોરણને આપણે કદી ક્યાંયે ઉત્તેજન આપી શકીએ નહિ, શિક્ષણ અને સાહિત્યને ક્ષેત્રે તો નહિ જ. બાળકોની અપરુચિને પોષવાને પરિણામે, મૌલિક, પ્રેરક અને બોધક કૃતિના લેખકો ઓછા થયા છે; અને અળશિયા જેવા, અજ્ઞાન, અભણ, અસંસ્કારી, કેટલીક વાર તો બાળકો જ, અથવા એમના જેવા જ, આપણા બાલસાહિત્યના સર્જક થઈ બેઠા છે! ચાળીસ વર્ષ પર શ્રી વિદ્યાબહેન નીલકંઠે કહ્યું હતું:

"બાલસાહિત્યનાં માસિકો તે બાળલેખકો તૈયાર કરવાનાં યંત્રો નથી, એ વાત ભાર મૂકીને કહેવાની જરૂર છે."[3]

ધ્યેયને સ્થાને અર્થલોભ

ઈ. સ. ૧૯૨૦થી ૧૯૪૦ની વીસીમાં "દક્ષિણામૂર્તિ" અને "ગાંડીવ"-નું બાલસાહિત્ય ખૂબ ખીલ્યું; એનો પ્રચાર પ્રમાણમાં સારો રહ્યો; પણ તે માત્ર એની ગુણવત્તાની યોગ્ય કદર તરીકે જ નહિ, પરંતુ તે સમયે બાળ-સાહિત્ય ઓછું હતું તે કારણે પણ ખરું. આ કાલમા અનિષ્ટ તત્ત્વો બહુ ઓછા હતાં અને મોટા ભાગનું સાહિત્ય ચિત્રો વિનાનું છતાં બાળકોને ગમતું હતું.

લગભગ ૧૯૪૦ પછી બાલસાહિત્યે વહેણ બદલ્યાં. તે ધ્યેયલક્ષી વ્યવ-સાય મટી અર્થોપાર્જનનું સાધન બન્યું. બાલ-સામયિકોમાં પણ એવું જ પરિવર્તન થયું. એ પહેલાં બાલ-માસિકો કમાણી માટે નહોતાં નીકળતાં, એ પછી અઠવાડિકો નીકળ્યાં તે પણ કમાણી માટે જ.

અઠવાડિકોમાં ઉટાંગ વાર્તાઓ આવવા માંડી; ગુનાખોરી પ્રેરે એવાં ચિત્રો ને ચત્રવાર્તાઓ શરૂ થયાં; અયોગ્ય જાહેરખબરો પેઠી; અને સહુથી વિશેષ તો બાળકોની છબીઓ આપવાની પ્રથા પેંધી પડી! આ છેલ્લા અનિષ્ટે હદ કરી છે. ગ્રાહકો વધે એ હેતુસર, બાળકોને આકર્ષવા ખાતર, બાળકોનાં માતાપિતા એ છબી જોઈને, ખુશ થઈ છાતી ફુલાવે એ ખાતર, સામયિકોમાં નાનીનાની નકામી, બાલસંસ્થાઓની હકીકત છપાતી થઈ અને તેના સત્ત્વ રૂપે બાળકોનાં નામો છાપી બાળકો અને મોટાંઓનું અહમ પોષાયું. આમ

3. ૧૯૨૦ની સાહિત્ય પરિષદનો લેખિકાનો નિબંધ.

જાહેરાત માટે તથા તસવીર અને નામ પ્રગટ કરાવવા માટે આજે પડાપડી ચાલે છે. ખુદ મોટાં મોટાં પ્રતિષ્ઠિત સમૃદ્ધ અંગ્રેજી દૈનિકોના બાલવિભાગો પણ આ દૂષણોથી મુક્ત નથી. આમ કરવાથી સુન્દર, શિષ્ટ અને સંસ્કારી સાહિત્ય આપવાની ગરજ જ ન રહી; અને અર્થોપાર્જનની વૃદ્ધિ જ એકમાત્ર ધ્યેય બની રહ્યું

લાડની અતિશયતાથી બગડેલું

બાળસાહિત્યના વિવેચનને અભાવે ગુજરાતી બાળસાહિત્ય લાડમાં ઊછરેલા પરંતુ લાડની અતિશયતાને લઇને જ બગડી ગયેલા બાળક જેવું બની ગયું છે માત્ર આપણા જ બાળસાહિત્યની આવી સ્થિતિ નથી. સંભવતઃ ભારતની બધી ભાષાઓમાં બાળસાહિત્યની આવી જ કરુણ દશા છે. બાળસાહિત્યના વિવેચનાત્મક લેખો અને સમીક્ષાઓ લગભગ બધા જ સાહિત્યમાં નહિવત્ છે

ડૉક્ટર નગેન્દ્ર સંપાદિત "Indian Literature" પુસ્તકમાં ભારતની બાર ભાષાઓના સાહિત્યની રૂપરેખા આપવામાં આવી છે. લગભગ સાતસો પાનાંના એ પુસ્તકમાં માત્ર એક જ તેલુગુ ભાષાના ઇતિહાસમાં બાળસાહિત્યનો નિર્દેશ છે.

૧૯૩૬માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ તરફથી પ્રકટ થયેલા **"વર્તમાન બંગાળી, મરાઠી અને હિન્દી ભાષા સાહિત્યના પ્રવાહ"**[૪] પુસ્તકના ત્રણ લેખો પૈકી માત્ર મરાઠીને લગતા વિભાગમા જ, ચાર પાનાંનો મરાઠી બાળસાહિત્યનો કંઈક પરિચય મળે છે એ પરથી લાગે છે કે મરાઠી બાળ સાહિત્ય ગુજરાતી કરતાં પચાસેક વર્ષ પૂર્વે જન્મ્યું છે. ગુજરાતના સામયિકોમા યે વિવેચન લેખો મળતા નથી.

એક વાર જૂનાગઢનાં શ્રી મંજુલાબહેન પ્રાણશંકર મહેતાએ લખ્યું હતું "અલ્પાનુભવી જુવાનો, બાળમનોવિજ્ઞાનના અભાવવાળા ભાષાંતરિય લેખકો, નિવૃત્ત (પ્રાથમિક શાળાના) સામાન્ય કક્ષાના શિક્ષકો વગેરે બાળ સાપ્તાહિકોના સંપાદકો નિમાય છે."[૫]

બાળસાહિત્યની પ્રાસંગિક ચર્ચા

ઉપર જણાવેલા વિધાનના સમર્થન રૂપે વલ્લભદાસ અક્કડે "ગુજરાતમિત્ર તથા ગુજરાત દર્પણ"ના 'અક્ષર અને આરાધના' વિભાગમાં નાનો લેખ[૬] લખ્યો હતો. એમાં એમણે લખ્યું કે :

૪. લેખકો: શ્રી નગીનદાસ પારેખ, શ્રી રામચંદ્ર સોમણ તથા આપવલે અને શ્રી જેઠાલાલ જોશી.

૫ અમદાવાદના દૈનિક "જનસત્તા"નો તા. ૫ ૧૨ ૫૯નો લેખ

૬. "ગુજરાત મિત્ર" દૈનિક (સુરત), ડિસેંબર ૧૯૫૯.

"આજનું બાળસાહિત્ય (એમાં "ટાઈમ્સ"ના હિન્દી બાળમાસિક વગેરેનો પણ સમાવેશ થાય છે.) મોટે ભાગે, મોટેરાંની જાસૂસી કથાઓની (સરળ) આવૃત્તિ જેવું, અદ્ભુત રસને નામે બાળમાનસમાં ગુનાખોરીનાં સૂક્ષ્મ બીજ વાવે તેવું, તેવાં રૂપરંગવાળું, છીછરું, વેવલું અને કંઈક અંશે જુગુપ્સાપ્રેરક છે. માત્ર અંગ્રેજી કે ઇતર સાહિત્યનાં એઠાં ભાષાંતર જ નહિ, પરંતુ હિન્દની મુખ્ય ભાષાઓમાં ચવાઈ-ચવાઈને ચૂથો થઈ ગયેલાં લખાણો, ગમે તે રીતે અને ગમે તે સ્વરૂપે, વારવાર રજૂ થયા કરે છે."

"ક્યાં ગિજુભાઈ, જુગતરામ અને નાનાભાઈનો શક્તિશાળી લેખક સંપ્રદાય અને ક્યાં આજના, બિનઅનુભવી અને હથોટી વિનાના લેખકો? ક્યાં પેલી નિઃસ્વાર્થ દૃષ્ટિ અને ધ્યેય, અને ક્યાં આજની સસ્તી કીર્તિની લાલસાયુક્ત, કેવળ આજીવિકા ખાતર જ ગમે તેવું લખવાનું સ્વીકારતી દૃષ્ટિ?"

આવી જ વિષમ પરિસ્થિતિ બંગાળી બાળસાહિત્યમાં પણ હશે. ૧૯૫૭ ના ડિસેંબરમાં અમદાવાદમાં મળેલા "નિખિલ ભારત બંગ સાહિત્ય સંમેલન"ના બાળસાહિત્ય-વિભાગને પ્રમુખસ્થાનેથી શ્રીમતી લીલા મઝુમદારે, બંગાળી બાળસાહિત્ય વિશે જે કહ્યું છે તે, ભારતની બીજી કેટલીક ભાષાના અને ખાસ કરીને ગુજરાતના બાળસાહિત્યને લાગુ પડે એમ છે.

"ગુનાખોરીને લગતી વાતોને માટે પણ એક પ્રશ્ન આવીને ઊભો રહે છે. કાયદાનો ભંગ કરતા ગુનાખોરોના નેતા કે વીર બનવાનું પ્રોત્સાહન બાળકોને આપવું જોઇએ નહિ. અત્યારે જેમ અમેરિકન માબાપ માને છે તેમ, આ ભય ખોટો નથી. ગુનાખોરી, આત્મનિયંત્રણનો અભાવ, નકરી કૃપણતા તથા પશુતાનાં કથાનકો બાળકો સમક્ષ, તેમજ જરા આકર્ષક સ્વરૂપમાં એમના માતા-પિતા સામે પણ ન રજૂ કરવાં જોઇએ. આ જાતનાં લખાણોને કદી પણ સાહિત્ય તરીકે ન ઓળખી શકાય. ભૂતપ્રેતનાં કથાનકો પણ એક ભયસ્થાન છે. ભીતિને કારણે અનુભવાતા અનેક રોમાંચોનો લાભ મળતો હોવા છતાં પણ ખૂબ ભયંકર, કમકમાટીભર્યાં, ભયાનક અને દારુણ કથાનકો બાળકો માટે કદી પણ લખવાં જોઇએ નહિ."[૭]

આપણા અગ્રસ્થ સાહિત્યકાર શ્રી રામનારાયણ પાઠકે "બાળવાર્તા કોને કહેવી?" પ્રશ્નનો ઉત્તર આપ્યો છે.

"જે વાર્તાનો ભોક્તા કે ભાવક બાળક બની શકે તેને......

બાળકનું મન અમુક રીતે અવિકસિત છે. બાળસાહિત્ય એવું હોવું જોઇએ, કે એ અવિકસિત મનને એમાં રસ પડે. એના વિભાવો, પરિસ્થિતિ

૭. અમદાવાદના દૈનિકમાં ૧૯૫૭ની આખરે છપાયેલો લેખ.

એવી હોવી જોઈએ કે જે બાળક સમજી શકે, અને જે બાળકના મનમાં રસ નિષ્પન્ન કરે, અથવા જેમને લાગણી કે શબ્દ વિના વિવેચન કે કાવ્ય બનતું જ નથી એમ લાગતું હોય, તેમની ભાષામાં કહીએ તો, એના વિભાવો એવા હોવા જોઈએ કે જેથી બાળકના મનને લાગણી થાય."[૮]

ઉક્ત મત પ્રમાણે આજે મૂલ્યાંકન કરીએ તો ? તો લાગશે કે ડિટેક્ટિવ વાર્તાઓનું, ગુનાખોરીનુ તેમજ બીજા પ્રકારનુ ફિક્કુ કે અપરસ સાહિત્ય વાંચવાને ટેવાયેલા આજના ગુજરાતી બાળજગત સામે, અલ્પજ્ઞોની મસાલેદાર અને અવગુણકારી વાનીઓના એટલા ડુંગર ખડકાય છે કે જરા જેટલી, માખણના એકાદ ચમચા જેટલી પૌષ્ટિક વાની નજરે પણ પડતી નથી!

નવા ગુજરાતી માસિક **"પથિક"**ના પહેલા જ અંકમાં શ્રી ભિખુભાઈ ગોહિલ (રાજકોટ)નો લેખ વાચનક્ષમ બન્યો છે. "બાલસાહિત્ય" શીર્ષક લેખમા એઓ કહે છે:

"આજે બાળકમા ઊઘડેલી વાચનભૂખને લીધે તેમની પસંદગી-નાપસંદગીનો પ્રશ્ન સતાવતો નથી. બાળસાહિત્યનો વિપુલ પ્રમાણમા ઉપાડ થતો હોવાથી પ્રકાશકોને બાળસાહિત્યમાં કેટલું સત્ત્વ છે, એ જોવાની જરૂર જણાતી નથી. **સાહિત્યના સર્જનના મોહમાં તણાતા લેખકોને સર્જનના પાતળા પડતા પોતને નીરખવાની ફુરસદ નથી.** વ્યવસાયી માબાપોને પોતાનું બાળક શું વાચે છે એ જોવા-જાણવાનો અવકાશ નથી."[૯]

શ્રી ગોહિલે આ લેખ **"બાળસાહિત્યની માર્ગદર્શક રૂપરેખા"**-ને આધારે લખ્યો છે. ને તેથી સ્વાભાવિક રીતે છતા પરોક્ષરૂપે, એઓ સરકાર દ્વારા અલિયાબાડા (સૌરાષ્ટ્ર)માં ચલાવાયેલા "બાળસાહિત્ય નિર્માણ શિબિર"ની તાલીમની ભલામણ કરતા લાગે છે. એ પ્રસંગે ઉક્ત પુસ્તિકામા (૧૯૫૯) તથા **"ફાગયોગી"**માં (૧૯૬૦) "બાળસાહિત્યના નિબંધ ક્ષેત્રમાં સીમાચિહ્નો" અંકિત થયેલાં છે, એમ એઓ માનતા લાગે છે. આવા શિબિરો અને પુસ્તકોનાં માર્ગદર્શન બેશક હિતાવહ છે, અને એ લેખકોને સર્જનશક્તિમા સહાયક પણ નીવડે છે. પણ બધા જ લેખકો પ્રતિભા લઈ ને નથી આવતા કેવળ પરિશ્રમના પરિપાકરૂપે તૈયાર થતું લખાણ સર્વથા શ્રેષ્ઠ કક્ષાનુ ન નીવડે. એ અંગે શ્રી વિદ્યાબહેન નીલકંઠે ૧૯૨૦માં ચેતવણી આપી હતી.

"સાહિત્ય પરિષદ્ કાંઈ જે સાહિત્યની ખોટ હોય તે manufacture કરાવી શકે; અર્થાત્ ઉત્પન્ન કરાવી શકે, એ સંભવિત નથી. સાહિત્યના ગ્રન્થો

૮. "દ્વિરેફની વાતો"-પૃ ૧૩૦.
૯. "પથિક અંક ૧, ઑક્ટોબર ૧૯૬૧" પૃષ્ઠ: ૪૩.

એમ to order યોજના પ્રમાણે રચી શકાતા નથી, તથાપિ એવી પરિષદોમા વસ્તુસ્થિતિનુ દર્શન કરાવવાથી ઉત્સાહી અને શક્તિસંપન્ન લેખકોને માર્ગસૂચન થાય છે એ નિર્વિવાદ છે"[૧૦]

તાત્પર્ય કે જેમ પરિષદો તેમ શિબિરો સુદ્ધાં સાહિત્યનિર્માણ કરાવી ન શકે; કરાવે તો શ્રેષ્ઠ કોટિનુ હોઈ ન શકે; શ્રેષ્ઠ સર્જક તો શિબિર વિના પણ ઉત્તમ લખશે જ. જેની પાસે સર્જકપ્રતિભા છે તેવા માટે શિબિર કઈક માર્ગદર્શક નીવડે; પણ તે સર્જન ન કરાવી શકે. ત્રિભુવન વ્યાસ જેવા કવિના "ટ્રેઈન" કે "સાગર" કે "ગોરો આવ્યો" કે "પ્લેઈન" જેવાં ગીત શિબિરથી નિર્માણ નહિ થાય. એ સર્જનમાં તો ઊર્મિ જ સ્વયભૂ ભાવ અને શબ્દો લેતી આવે છે.

બાળસાહિત્ય અને ચિત્રો

શ્રી જમુભાઈ દાણી જેવા ગીતા-લેખકે કહ્યું છે:

"બાળકોને નામે પ્રકટ થતું બધુ જ સાહિત્ય "બાળકો માટેનું" નથી હોતું; અને એટલે જ બહારથી દેખાય છે એટલુ આપણુ બાળસાહિત્ય આજે સાચુ વિપુલ નથી. કોઈ મોટા અક્ષરોમા છપાયેલી ચોપડીને, તો કોઈ ઓછા પાનાની વાર્તાને, કોઈ "બાળ" શબ્દ મૂકીને, તો કોઈ નાનુ કદ કરીને, પોતાના પુસ્તકને "બાળસાહિત્ય" તરીકે ઘુસાડી રહ્યા છે."[૧૧]

ગુજરાતના બાળસાહિત્યના જનક જેવા ગિજુભાઈ કહેતા હતા:

"હજારો રગબેરગી કોડિયાં કરતાં, જેમ એક પાણીદાર મોતી કિંમતી છે, તેમ નિત્ય નવાં રગબેરગી પૂઠાંવાળી અને શોભાશણગારવાળી પણ કિંમતી વસ્તુવિહોણી ચોપડીઓની મોટી સંખ્યા કરતા, સારી અને ગુણવાળી એક ચોપડીની કિંમત વધારે છે"[૧૨]

શ્રી ગિજુભાઈનુ પૂર્વોક્ત વિધાન અનુભવબદ્ધ છે. આજના ગુજરાતી બાળસાહિત્યમાં એ અડવાડિકોને પણ ઘણે અશે લાગુ પડે છે. જાણે લાગે છે કે, પચીસ-ત્રીસ વર્ષ પૂર્વે, તેમણે આ ઊલટી ગગાની આગાહી ન કરી હોય

બાળકોના પુસ્તકો ચેતનામય, પ્રેરણાદાયી તો જોઈએ જ, પણ સસ્તા યે જોઈએ. પાચ, દસ કે પચીસ નયા પૈસામાં એક નાની પુસ્તિકા મળે, તો બાળકો ગજવા ખર્ચમાથી ખાવાનુ જતું કરીને પણ, એકાદ પુસ્તક હોસે હોસે ખરીદે. ગાધીજીએ એક વાર 'નવજીવન'ની નવી બાળપોથી પ્રકટ કરવાના સંદર્ભમા

૧૦. ૧૯૨૦ની સાહિત્ય પરિષદનો અહેવાલ
૧૧. શ્રી દાણી કૃત "પતંગિયાં"ના રંગદર્શનમાથી.
૧૨. ગુજરાતી સાહિત્ય સભાની ૧૯૩૨ની સમીક્ષા.

સૂચવેલું, કે આપણે ત્યાં તો પ્રજા ગરીબ છે અને તેથી બાળપોથી (જૂના) એક પૈસાની જોઈએ. આજને હિસાબે તે નયા પાંચ પૈસાની થાય. આજે આ મુદ્દો તો પ્રકાશકોના સદંતર ધ્યાન બહાર જ છે. દક્ષિણામૂર્તિનાં આરંભનાં પુસ્તકો (ખાસ કરીને એ બાળસાહિત્ય શ્રેણીની પુસ્તિકાઓ) સત્ત્વવંતાં હતાં અને સસ્તાં યે હતાં.

બાળસાહિત્ય કેવું હોવું જોઈએ

બાળસાહિત્યનાં પુસ્તકો કેવાં હોવાં જોઈએ તે વિશે કવિવર ટાગોર કહેતા:

"બાળકોનાં પુસ્તકો એવાં હોવાં જોઇએ, કે તે તેઓ અંશતઃ સમજી શકે અને અંશતઃ ન યે સમજી શકે...એ જ પ્રકારે બાળકની ચેતના પર જગતના પ્રત્યાઘાત પડે છે. બાળક જે સમજે છે, તેને તે પોતાનું કરી લે છે; જ્યારે જે એની સમજની પર હોય છે, તે એને એક ડગલું આગળ લઈ જાય છે."[૧૩]

ટાગોરની ઉક્ત વ્યાખ્યામાં સમાવિષ્ટ થઈ શકે એવાં પુસ્તકો ગુજરાતી બાળસાહિત્યમાં ઓછાં છે. એમ છતાં સમગ્રરૂપે જોઈશું તો ગુજરાતનું બાળસાહિત્ય છેક નિરાશાજનક નથી. જે કાંઈ સત્ત્વશીલ છે, તે બંગાળી અને મરાઠી બાળસાહિત્યની હરોળમાં બેસે તેવું લાગે છે; ભલે એ પરદેશી સાહિત્યની તુલનામાં થોડું ઘણું ઊણું ઊતરતું લાગે. બંગાળીમાં ટાગોરે જેટલું બાળસાહિત્ય લખ્યું, તેટલું ગુજરાતમાં ન્હાનાલાલ જેવાએ નથી લખ્યું એ દુઃખદ છે. ગુજરાતીમાં ઉત્તમ લેખકો છે, પણ ઓછા છે; અને જે છે તે જાણીતા યે છે.

ગુજરાતી લેખકગણ

ગિજુભાઈ, નાનાભાઈ, જુગતરામ, જયભિખ્ખુ અને હંસાબહેન આદિ જેવાઓનું બાળસહજ ગદ્ય આજે વિપુલ નથી. ત્રિભુવન વ્યાસ, રમણલાલ સોની, સુન્દરમ્, પ્રીતમલાલ મજમુંદાર, દેશળજી પરમાર, સોમાભાઈ ભાવસાર, ચંદ્રવદન મહેતા, ચીમનલાલ ભટ્ટ, પિનાકિન ત્રિવેદી, મોહિનીચંદ્ર, જમુ દાણી, મેઘાણી અને શ્રીધરાણીસમા કવિઓનું બાળગીત અને કાવ્યસાહિત્ય પણ બહુ છે, એમ ન કહી શકાય.

હસિત બૂચ, રાજેન્દ્ર શાહ, મકરંદ દવે, બાલમુકુન્દ દવે, વેણીભાઈ

---

૧૩. "Children's books should be such as can partly be understood by them and partly not... That is how the world reacts on the child's consciousness. The child makes its own what it understands, while that which is beyond, leads it on a step forward"

Rabindranath Togore

પુરોહિત, ઈત્યાદિ જેવા પદ્ય ક્ષેત્રે તો કુસુમબહેન ઠાકોર, રેખાબહેન શ્રોફ, મુગ્ધાબહેન શુક્લ, મુકુલભાઈ કલાર્થી, યશવંત પંડયા વગેરે ગદ્ય ક્ષેત્રે ચારતા તેમજ શિષ્ટતાથી ધ્યાન ખેંચે છે.

હરિપ્રસાદ વ્યાસે ઠીક વિનોદી સામગ્રી પીરસી છે; શ્રીકાંત ત્રિવેદી ને શ્રી રતિલાલ નાયક પણ લખે છે; જીવનચરિત્રના ક્ષેત્રે શારદાપ્રસાદ વર્મા, રસુલભાઈ વોરા, કસનજી દેશાઈ અને ભાનુપ્રસાદ જોશી પણ ધ્યાનપાત્ર લખાણો આપ્યે જાય છે; જીવરામ જોશીનું વિવિધ, વિપુલ અને રસપ્રદ સાહિત્ય નોંધપાત્ર છે. તેમજ "જન્મભૂમિ-પ્રવાસી"ના સંપાદક શ્રી વિજયગુપ્ત મૌર્યનું (શ્રી વાસુભાઈનું), ખૂબ લેખન બોધરૂપ, વૈવિધ્ય ભરપુર અને બાલરુચિકર રહ્યું છે. વ્યાપક વિજ્ઞાનક્ષેત્રે એ એકલા જ લોકપ્રિય અને પશુ-પંખીની જીવન-માહિતી આપનાર લેખક છે. 'ગાંડીવ'વાળા નટવરલાલ માળવી, વનરાજ માળવી વગેરેએ પણ કેટલુંક સારું અને ખૂબ પ્રદાન કર્યું છે.

જે સંખ્યાબંધ બીજા લેખકોએ જે થોકબંધ પણ ગુણવત્તામાં ઊતરતું કહેવાય તેવું લખ્યું છે તે લેખકોનાં નામ અહીં મૂકયાં નથી. તેમના સાહિત્યની શિષ્ટ, સાચા બાળસાહિત્ય સાથે તુલના કરવા જેવું નથી, છતાં આજ સુધીમાં જે વિવેચન થયું છે તેના પરથી પણ એની તુલના થઈ શકે એમ છે. આ વિવેચનો અમદાવાદની ગુજરાત સાહિત્ય સભા તરફથી થતી વાર્ષિક પુસ્તક-સમીક્ષાઓમાંથી ઉપલબ્ધ થાય છે. પરતુ એનો પ્રધાન હેતુ મુખ્યત્વે વાર્ષિક પ્રકાશનોની સમીક્ષાની મર્યાદા પૂરતો હોવાથી, એમાં બાળસાહિત્યને ઉપકારક અને માર્ગદર્શક નીવડે એવાં સળંગ વિવેચનો કે સૈદ્ધાંતિક વિવેચના મળતી નથી. એમ છતાં એ બધાંમાંથી જે કંઈક-કંઈક ઉપયોગી અને માર્ગ ચીંધનારા ભાગ મળે છે તે જોઈએ.

વિવેચનાત્મક મંતવ્યો

શ્રી વિજયરાય વૈદ્ય કહે છે કે:

"એક સૂક્ષ્મદર્શી ટીકાકારે એક વાર વ્યાખ્યા કરેલી, કે 'રૂપકડું પૂંઠું બનાવ્યું, મોટા ટાઈપ લીધા અને કાલી કાલી ભાષામાં લખ્યું એટલે આપણે ત્યાં બાળસાહિત્ય સર્જાઈ ગયું મનાય છે. એ તરસાળે સાચી લાગે છે ... ગુજરાતમાં દસકાથી યે વધુ સમયથી સારું નરસું ને સાધારણ બાળ-સાહિત્ય લખાયે જાય છે. ને છપાયે જાય છે ... એટલે હવે તો આરૂઢ શાસ્ત્રજ્ઞો તેના સમભાવી પણ તટસ્થ ને સ્પષ્ટ વિવેચન વડે, આપણને દાણા અને ફોતરાં જુદાં પાડવામાં મદદ કરે એ જરૂરનું છે." ૪

---

૧૪. "૧૯૩૨નું ગ્રન્થસ્થ વાઙ્મય" ગુજરાત સાહિત્ય સભા, અમદાવાદ.

શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ સૂચવે છે કે:

"બાલ વાર્તાકારોએ અત્યાર સુધી મુખ્યત્વે કંઠસ્થ સાહિત્યનો જ ઉપયોગ કર્યો છે, પણ લાંબા ઉપયોગથી એ ખાણ હવે લગભગ પૂરેપૂરી ખણાઈ ગઈ છે, તેથી હવે વધુ ખોદશે તો સોનાને બદલે કચરો જ નીકળવાનો સંભવ છે... ઐતિહાસિક પ્રસંગો તેમ પાત્રોનો આધાર લઇને પણ પ્રેરક ચેતનદાયી ગ્રંથાવલિ તૈયાર કરવાનું કોઈ બાલપ્રેમી સાહિત્યકારે બીડું ઝડપવાની જરૂર છે"[૧૫]

આચાર્ય ડોલરરાય માંકડે જણાવ્યું છે કે:

"બાળસાહિત્યમાં જુદી જુદી શ્રેણીઓનુ સાહિત્ય તૈયાર થવાની પહેલી જરૂર છે... ખરી રીતે માત્ર બાળવર્ગ અને પહેલીને લાયક, બીજી ત્રીજી ગુજરાતી ધોરણોથી બીજા ત્રીજા અંગ્રેજી ધોરણો સુધીના બાળકોને લાયક અને પછીના મેટ્રિક સુધીના કિશોરો અને કુમારોને લાયક, એમ ઓછામાં ઓછી ત્રણ કક્ષાઓ તો આ વાઙ્મયની રહેવી જ ઘટે"[૧૬]

શ્રી વ્રજરાય દેસાઈ કહે છે:

"જો કલાનું એક જ નિરપેક્ષ સિદ્ધાંતતંત્ર માન્ય ગણો તો આ બાળસાહિત્યના વિભાગને બાલોપયોગી ગણી, કેળવણીની નજરે જ તેની સમીક્ષા ઘટે"[૧૭]

આપણે ત્યાં તો બાળસાહિત્યની સમીક્ષા જ લગભગ શૂન્યવત્ છે, છતાં તેને કેળવણીની દૃષ્ટિએ મૂલવવાની સૂચના સાવધાની રૂપ હોવા છતાં, કેટલી બધી અમલહીન રહી છે!

આચાર્ય યશવંત શુક્લ લખે છે:

"બાલભોગ્ય સાહિત્ય રચનારાઓ અને પ્રસિદ્ધ કરનારાઓ પોતાની જવાબદારી સમજતા હોય એવો મારો અનુભવ નથી... આવા શક્તિશાળી સાહિત્યકારોને ખોળી કાઢવાની કે ઉત્તેજવાની પ્રકાશકોને કશી જ પડી નથી એમનામાં ધંધાદારી દૃષ્ટિ અગ્રસ્થાને છે તેનો મને શોક નથી, પણ એ દૃષ્ટિ કુશળ તો ત્યારે કહેવાય જ્યારે સારો જ માલ પૂરો પાડવાની ને એ રીતે શાખ જમાવવાની ચીવટ એને લાગેલી હોય આજે તો રસ્તાનો જનાર પણ જરાક સહેલું ને લાડતું કે પટામણું કશુંક લખે ને એને ચિત્રનું પીઠબળ મળે કે એ બાલસાહિત્ય બની જાય છે ઉછીની લીધેલી, વાસી થયેલી, ચોરાયેલી, વેશપલટો કરીને આવેલી, અધકચરી વાનગીઓનો તો કંઈ પાર જ નથી

૧૫ 'તેત્રીસનુ ગ્રન્થસ્થ વાઙ્મય", ગુજરાત સાહિત્ય સભા, અમદાવાદ

૧૬ "૧૯૩૬ના ગુજરાતી વાઙ્મયની સમીક્ષા", ગુજરાત સાહિત્ય સભા, અમદાવાદ

૧૭ "ઓગણચાલીસનુ ગ્રન્થસ્થ વાઙ્મય", ગુજરાત સાહિત્ય સભા, અમદાવાદ

કીર્તિ કે કમાણીને કાજે બેજવાબદાર મોટેરાંઓ બાળકોના ચિત્તનો શિકાર ખેલી રહ્યા છે, એવી જ લાગણી આપણું બાલસાહિત્ય જોતાં મને થાય છે."[૧૮]

આરંભકાળનું બાળસાહિત્ય

શ્રી મુનિકુમાર ભટ્ટે બાળસાહિત્યના આદિ સર્જક રૂપે રાજકોટના નાગરદાસ મૂળજી ધ્રુવનું નામ જણાવ્યું છે.[૧૯]

શ્રી વિજયરાય વૈદ્યના મત પ્રમાણે ૧૮૩૧માં "બાલમિત્ર"નો પહેલો ભાગ પ્રકટ થયો હતો. તેમનું કહેવું છે કે "મેાં બર્કવિન (Berquin) નામે સમર્થ ફ્રેન્ચ શિક્ષણવેત્તાનુ જે પુસ્તક હશે તે "ધ ચિલ્ડ્રન્સ ફ્રેન્ડ" એ નામે ભાષાંતર તરીકે એ વખતમાં ઇંગ્લંડમાં જાણીતું તથા સારી રીતે પ્રચલિત હશે, તેની પરથી મરાઠીમાં થયેલી રચનાનો આધાર એના આ ગુજરાતી (ભાષાંતર નહિ, પણ) રૂપાતરમાં લેવાયો હતો."[૨૦]

૧૮૪૫માં દલપતરામે "બાપાની પીપર" નામનુ જે કાવ્ય લખ્યું હતું, તે સંભવતઃ ગુજરાતી બાળસાહિત્યનું પહેલું કાવ્ય હશે. એમની સરળ, સભારંજની શૈલીમાં ઠીક પ્રમાણમાં બાળકો સમજે એવી સામગ્રી મળે છે, એ દૃષ્ટિએ એમને બાળસાહિત્યના આદિ લેખક માનવામાં વાંધો નથી.

પણ બાળકોની દૃષ્ટિએ જ, બાળકો માટે જ લખાયેલી કૃતિ તે સ્વ. ઇચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઇનું ૧૮૯૫માં પ્રકટ થયેલું "બાળકોનો આનંદ" જે "Evenings at Home"નુ ભાષાંતર હતું. શ્રી નારાયણ હેમચંદ્રે પણ "શિશુસદ્બોધમાળા" અને "ઇસપનીતિ" આદિ પુસ્તકો ૧૮૭૫ની આસપાસ લખ્યાં છે. સ્વ. હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળાના "ટચૂકડી સો વાતો"ના પાંચ-છ ભાગ એ, બાળસાહિત્યની સૃષ્ટિમાં ગિજુભાઈ આવ્યા તે પૂર્વેનું એક નાના જથ્થા જેવું સાહિત્ય હતું. આમ ઈ. સ. ૧૯૦૦ સુધીમાં બાળકો માટે લખવાની વૃત્તિ જાગૃત થઈ હતી, જે છેક ૧૯૨૦ પછી ફાલી હતી.

વળી ૧૮૨૬માં નવી ગુજરાતી કેળવણી નિર્માણ થઈ ત્યારે એના જનક રણછોડભાઈ ગિરધરભાઇએ તથા મોહનલાલ રણછોડભાઈએ બાળકો માટે કેટલાંક પાઠ્યપુસ્તકો તૈયાર કર્યા હતાં તેની પણ આમાં ગણતરી કરી શકાય.

સરકારી પ્રકાશનો

સ્વાતંત્ર્ય મળ્યા પછી ભારત તેમજ રાજ્ય સરકારોએ બાળસાહિત્યને

---

૧૮. "એકતાલીસનું અન્યસ્થ વાઙ્મય"; ગુજરાત સાહિત્ય સભા, અમદાવાદ.
૧૯. "ચુમાળીસનું અન્યસ્થ વાઙ્મય", ગુજરાત સાહિત્ય સભા, અમદાવાદ.
૨૦. "ગત શતકનું સાહિત્ય" પુસ્તકઃ પ્રકરણ ૧, "કેળવણીના પ્રથમ કૃષિ પંડિતો" પૃ ૧૨.

પ્રોત્સાહન આપવા માટે પારિતોષિકો આપવાની પ્રથા શરૂ કરી છે. સરકારે હજુ રીતસર પ્રકાશન યોજના ઘડી નથી. ભારત સરકારે થોડાં સારાં પુસ્તકો પ્રકટ કર્યા છે; પણ એને પગલે ગુજરાત સરકાર આ દિશામાં ખાસ કંઈ કરી શકી નથી.

મુંબઈ રાજ્ય મધ્યસ્થ બાળસાહિત્ય સમિતિ તરફથી ઇ. સ. ૧૯૫૯માં, ૧૯૩૨થી ૧૯૫૭ સુધીમાં પ્રકટ થયેલાં બાળસાહિત્યનાં પુસ્તકોની યાદી રૂપ, **"ગુજરાતી બાલસાહિત્ય"ની** ૭૪ પાનાની પુસ્તિકા પ્રકટ થઈ છે. એની પુરવણી રૂપે **"ગુજરાતી બાલસાહિત્યનાં નોંધપાત્ર પુસ્તકો વિશેની માહિતી"** (પાનાં ૩૯) પણ પ્રકટ થઈ છે.

પહેલી પુસ્તિકામાં કુલ ૨૫૪૯ પુસ્તકોની યાદી છે. જેમાં માત્ર પુસ્તકનો ક્રમ, નામ, સંપાદક કે લેખક, પ્રકાશક, આવૃત્તિ તેનુ વર્ષ અને કિંમત મળે છે, એ "સાહિત્ય" નથી, પણ યાદી છે, જે સંપાદનની સૂઝને અભાવે, કેવળ એક "કૅટલોગ" જેવું, સૂચી જેવું લાગે છે.

બીજી પુસ્તિકામાં ૯૨૪ પુસ્તિકાઓનાં અને લેખક–પ્રકાશકોનાં નામ ને કિંમત ઉપરાન્ત પ્રત્યેક પુસ્તિકા વિશે એકાદ–બે વાકય અભિપ્રાયરૂપે છે. મોટે ભાગે એ પ્રશસ્તિ રૂપ છે. આ બંને પુસ્તિકાઓ કેવળ પ્રકાશકોના લાભાર્થે જ પ્રકટ થઈ હોય એવો ભાસ થાય છે. ગુજરાતનાં બાળકોનાં માતાપિતાને, પોતાના બાળકના શોખ અને પ્રેમના વિષયને ધોરણે, એ પુસ્તકો ઉપયોગી અને માર્ગદર્શક નીવડે તેમજ વિવેચનની કસોટી પર પાર ઊતરે એવાં પુસ્તકોની ભલામણ કરે, ઉંમર અથવા બુદ્ધિની કક્ષા પ્રમાણે વર્ગીકરણ આપે, એવું સર્વાંગ સુંદર બનેમાંથી એકે સંપાદન નથી. પ્રસ્તુત પ્રકાશનના સંપાદકોમાં ગુજરાતના સુપ્રસિદ્ધ, પ્રતિભાશાળી અને પીઢ વિદ્વાનો હોવા છતાં, આ બને સંપાદનો, કેવળ કચેરીના એક સામાન્ય કારકુને તૈયાર કરેલી યાદી જેવાં બની ગયાં છે; અલબત્ત, યાદી તરીકે પણ એની યાદી જેટલી કિંમત જરૂર છે. પરંતુ લગભગ એટલા જ ખર્ચમાં, થોડો વધુ પરિશ્રમ લેવાયો હોત અને ચોક્કસ દૃષ્ટિ રાખી યોજના પુરઃસર સંયોજન થયું હોત, તો સમય, શ્રમ અને દ્રવ્ય ત્રણે ઊગી આવત.

બાળસાહિત્યની ક્ષતિઓ

ગુજરાતી બાળસાહિત્યમાં ખૂબી ઘણી છે; એના ગુણ-લક્ષણ ઓછાં નથી; એમ છતાં એની ખામીઓ અને દૂષણો અનેકગણાં છે. દાખલા તરીકે:

(૧) કૃત્રિમ, આડંબરી અને દીર્ઘસૂત્રી શૈલી;[૨૧]

---

૨૧. ઉત્તમ લેખકો પણ મોટે ભાગે એકેક વાકયની એકેક કંડિકા પાડી, જે વસ્તુ પાંચ વાકયોની એક જ કંડિકામાં લખી શકાય, તે વસ્તુ લખવા માટે પાંચ કતાર જગ્યા રોકે છે! નવું ને મૌલિક આપવાની સંપત્તિ ખૂટી ગઈ છે, તેથી જે જૂનું ને સારું છે, તે તે દોહરાવાય છે; લંબાવાય તો છે જ.

(૨) ચવાયેલાં, વાસી કે વેશપલટાવાળાં લખાણો;

(૩) બાળકોની છબી છાપી એમનાં અને એમનાં વડીલોનાં અહમ્ પોષવાની વૃત્તિ;

(૪) એ દ્વારા ગ્રાહક ને વાચક વધારવાનો લોભ;

(૫) એમાં રહેલી વ્યાપારવૃત્તિનો અતિરેક – બાળકોના હિતને ભોગે ખૂબ કમાવાની ઇચ્છા;

(૬) પુસ્તકોની ઠીક ઠીક મોંઘવારી;

(૭) શિષ્ટ, સંસ્કારી ને ઉત્તમ લેખકો પાસે ઉત્તમ કૃતિ લેવામાં પ્રકાશકોની નિષ્ફળતા; કદાચ એ પ્રતિ સંપૂર્ણ બેદરકારી;

(૮) બાળકોને લેખક બનાવવાની અને મોટેરાંનાં લખાણો તેમને નામે છપાવવાની ઠગાઈ;

(૯) બેહૂદાં ચિત્રો, બિહામણાં કટાક્ષચિત્રો અને વાર્તાઓ તથા બિન-જરૂરી ચિત્રવાર્તાઓના ભાર;

(૧૦) ગુનાખોરી, ભય અને કાયરતા પ્રેરે એવી, ક્વચિત્ કાચી વયે સૂક્ષ્મરૂપે વાસનાનાં મૂળ નાખી શકે એવી અણસમજવાળી કૃતિઓ;

(૧૧) બાળકોના અભિપ્રાયો મુજબ, માત્ર તેમને ગમે તેવી વસ્તુ આપવાની વિકૃત મનોદશા;

(૧૨) સારી કવિતાઓની, સરળ શૈલીનાં પદ્ય-લખાણોની અછત;

(૧૩) પરીકથાઓ અને ડિટેક્ટિવ વાર્તાઓની ભરમાર;

(૧૪) ઉપર્યુક્ત ક્ષતિઓ નિર્મૂળ કરવા પ્રયાસ કરે તેવાં પંડિતોનાં પ્રમાણભૂત વિવેચનોનો ખૂબ અભાવ.

સ્થિતિ સુધારવાના ઉપાયો

ઉપર જણાવેલાં દૂષણો દૂર કરવા માટે ઘણા ઉપાયો કારગત નીવડી શકે. એમાંના થોડા અહીં આપું છું.

(૧) સાહિત્ય પરિષદમાં એક ખાસ બાળસાહિત્ય વિભાગની શરૂઆત.

(૨) સાથે સાથે પ્રતિવર્ષ, જુદાં જુદાં સ્થાનોમાં, બાળસાહિત્યનાં સંમેલનો યોજી, તેમાં ચર્ચા–વિચારણાની પરિપાટીનો આરંભ.

(૩) ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગુજરાત વિદ્યાસભા, ગુજરાત સાહિત્ય સભા (અમદાવાદ) જેવી સાહિત્યની પ્રતિષ્ઠાસંપન્ન સંસ્થાઓદ્વારા બાળસાહિત્યનાં વિવેચનોનાં પ્રકાશન; તટસ્થ અને પીઢ વિવેચકો પાસે પુસ્તકોની સમીક્ષા કરાવી તેનું પ્રકાશન.

(૪) જે દૈનિકોમા કે અઠવાડિકોમા સાહિત્ય વિભાગ આવે છે તેમા બાળસાહિત્યના વિવેચનને સ્પર્શતા લેખોને પ્રાધાન્ય,

(૫) ગુજરાતી માસિકોમા બાળસાહિત્યના વિવેચનાત્મક લેખોને સ્થાન

(૬) વર્તમાન બાળસાહિત્યના અઠવાડિકો, માસિકો અને દૈનિકોના અઠવાડિક બાળવિભાગોની પ્રામાણિક સમીક્ષા યા તે વિશે ક્ષતિ નિર્દેશ

(૭) જે વર્તમાન સમીક્ષા થાય છે તે પુસ્તકપહોંચ જેવી, મોટે ભાગે પ્રશસ્તિ સમી હોય છે, તેને બદલે તે શાસ્ત્રીય અને યથેષ્ટ ગુણદર્શન કરાવનારી નીવડે એવી કાળજી

બાળસાહિત્ય લખવું અઘરું

બાળસાહિત્યની પામરતા અને ન્યૂનતા સામે ઉપર્યુક્ત ઉપાયો દ્વારા પોકાર પાડી શકાય

આજે તો જેને કાંઈ લખતા ન આવડે, તે બાળસાહિત્ય લખતા થઈ જાય એવી પરિસ્થિતિ પણ ઘણે અંશે પ્રવર્તે છે બાળકો માટે સાહિત્ય લખવુ એ ખાનાનો ખેલ નથી કોઈ પણ પ્રકારની પ્રેરણા કે સ્ફુરણા વિના, આવડત વિના, ઊંડા—તીવ્ર સવેદન વિના, બાળકો સાથેના સહવાસ વિના, તેમના માનસ અને વાતાવરણમા જીવ્યા વિના, બાળસાહિત્ય લખી શકાય નહિ જેમ કાવ્ય ને સર્વ લલિત સાહિત્ય, પ્રતિભા અને કસબની અપેક્ષા રાખે છે, તેમ બાળસાહિત્ય પણ રાખે છે મોટેરાના સાહિત્ય કરતા બાળસાહિત્ય લખવાની ધાટી ભિન્ન છે, એમા વિશેષ માવજત અભિપ્રેત છે, એ માટે વિશેષ પ્રકારની શક્તિ જોઈએ

બાળસાહિત્ય ને કાવ્ય, ઉભયની રચના માટે સરખા જ ગુણધર્મો જરૂરી છે બને સ્વયમ્ સ્ફુરિત હોય, ચોક્કસ ઉદ્દેશથી ભાગ્યે જ સુદર લખી શકાય, પ્રયત્નથી લખવા જતા ઝાઝી સફળતા ન મળે એમ મોટે ભાગે બને જ

તેથી, આ કોટિનું સાહિત્ય લખનારાઓનો જ આદર થાય, તેમની કૃતિઓનો જ પુરસ્કાર થાય, એ દષ્ટિએ તેમને વિવેચન–સાહિત્યે ચોક્કસ માર્ગદર્શન આપવુ જોઈએ આજ સુધી એ પ્રતિ સેવાયેલું દુર્લક્ષ હવે દશ ગણા પ્રાબલ્યથી તેમને રચનાત્મક દોરવણી આપશે, એવી શ્રદ્ધાથી આ નિબધ વાચવાની હામ ભીડી છે, એ માત્ર આ ક્ષેત્ર પરત્વેની ઉપેક્ષા અને ઉદાસીનતા ચીંધવાના નમ્ર પ્રયાસરૂપ છે, એ હેતુ ફળો એ જ અભ્યર્થના!

સંવત પંદરમા સૈકામાં રચાયેલ
પદ્મકૃત અને સમરકૃત

નેમિનાથ ફાગુ

ધર્મેન્દ્ર મ. માસ્તર (મધુરમ્)

ડૉ. ભોગીલાલ સાડેસરા તથા પ્રો. શ્રી. સોમાભાઈ પારેખ દ્વારા સંપાદિત "પ્રાચીન ફાગુસંગ્રહ"મા સંવત પદરમા શતકનો કવિ સમરકૃત "નેમિનાથ ફાગુ" સંકલિત કરવામા આવ્યો છે. જૈનેતર આદિકવિ નરસિંહ મહેતા પૂર્વેનું જે ગુજરાતી સાહિત્ય અદ્યાપિ ઉપલબ્ધ છે તેમા ફાગુ એક આગવો કાવ્ય-પ્રકાર છે. તે શૃંગારપ્રધાન કવિતાનો મધ્યકાલીન ગેયપ્રકાર છે. વસંતની શોભાનું વર્ણન તથા શૃંગાર ઉપર સંયમના વિજયનુ મહિમાકથન, એ બે ફાગુ પ્રકારના ધ્યાનપાત્ર લક્ષણુ છે. ઉપલબ્ધ ફાગુઓમાં નેમિનાથના જીવનપ્રસગને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયેલા કુલ બાર ફાગુઓ પ્રાપ્ત થાય છે. એમા રાજશેખરસૂરિકૃત સં. ૧૪૦૫માં રચાયેલો નેમિનાથ ફાગુ, કૃષ્ણર્ષીય જયસિંહસૂરિકૃત સં. ૧૪૨૨ની આસપાસના અરસામા રચાયેલ પ્રથમ નેમિનાથ ફાગુ તથા એ જ લેખક કૃત એ જ અરસામા રચાયેલ બીજો નેમિનાથ ફાગુ, સમુધરકૃત સં. ૧૪૩૭ પૂર્વે રચાયેલો નેમિનાથ ફાગુ, પદ્મકૃત સં. પદરમાના અરસામાં રચાયેલ નેમિનાથ ફાગુ, ધનદેવગણિકૃત મં. ૧૫૦૨માં રચાયેલ સુરગાભિધ નેમિ ફાગ, અજ્ઞાત કવિકૃત અનુમાને વિક્રમના સોળમા શતકમાં રચાયેલ નેમિનાથ ફાગુ, વિનયવિજય કૃત મં. ૧૭૦૬માં રચાયેલ નેમિનાથ ભ્રમરગીતા, જયશેખરસૂરિકૃત સં. ૧૪૬૦ની આસપાસના સમયમાં રચાયેલો દ્વિતીય નેમિનાથ ફાગુ તેમજ સમરકૃત સંવતના પંદરમા શતકમાં રચાયેલ નેમિનાથ ફાગુ વગેરે પ્રાપ્ત થાય છે. નેમિનાથ ફાગુમાં જૈન ધર્મ અને સમાજમાં જાણીતા એવા ચોવીસ તીર્થંકરોમાના બાવીસમા તીર્થંકર નેમિનાથના જીવનને વસ્તુ તરીકે સ્વીકારાયું છે. તે યાદવ વશના હતા અને એ કૃષ્ણના કાકાના દીકરા થાય. તેમનામાં વૈરાગ્યવૃત્તિ હતી, પણ માંડ માંડ સમજાવટથી તેમનું સગપણ ઉગ્રસેનની પુત્રી રાજિમતિ ઉર્ફે રાજુલ સાથે નક્કી થયું હતું. લગ્ન નક્કી થયા બાદ નેમિનાથનો વરઘોડો ઉગ્રસેનને ત્યા જાય છે. કેટલાક

ફાગુઓમા કરાયેના આ વરઘોડાના વર્ણનમા તત્કાલીન રીતરિવાજનો સારો પરિચય આપણને મળી આવે છે વરઘોડો કન્યાના સ્થાને પહોચવાની તૈયારીમા છે ત્યા વરરાજા તરીકે વરઘોડામા રહેલા નેમિનાથની નજર ત્યાના વાડામા પુરાયેલા ઘેટાબકરા જેવા પશુઓ પર પડે છે એ વિશે પૂછતા એમને જાણવા મળ્યું કે એ પશુઓ તો જાનના માણસોનો સત્કાર કરવા, તેમજ ગોરવમા આપવા માટે પૂરવામા આવ્યા છે અને એમનો વધ કરવામા આવનાર છે પશુની હિંસાના વિચારે નેમિનાથને ભારે નિર્વેદ થાય છે તેમના સુષુપ્ત વૈરાગ્ય સસ્કારો એકદમ જાગ્રત થાય છે, અને લગ્નસ્થાને જવાને બદલે તે દીક્ષા અગીકાર કરી સંસારનો ત્યાગ કરે છે બીજી તરફ રાજિમતિ તો વરઘોડાની રાહ જોતી હોય છે, પણ એને વરના દર્શનને બદલે વરના પાછા ફરીને દીક્ષા લીધાના સમાચાર મળે છે તેને ગ્લાનિ થાય છે પરતુ એ પણ છેવટે લગ્નના વિલાસને બદલે સયમદ્વારા થતા આત્મવિકાસને પસદ કરે છે શૃગારને બદલે તપને એ વરે છે નેમિનાથની આ વરયાત્રાનો પ્રસગ આબુ ઉપરના દેલવાડાના મદિરમા આરસના શિલ્પમા સુદર રીતે કડારાયેલો છે આ પ્રસગને કેન્દ્રિત કરીને રચાયેલા ફાગુઓમા તત્કાલીન સમાજની છબી સારી રીતે અંકિત થયેની જોઈ શકાય છે

સમરે રચેના નેમિનાથ ફાગુમા નેમિનાથના જીવનપ્રસગનો પરિપૂર્ણતના ઉલ્લેખ નથી એનું કારણ કદાચ એ હોઈ શકે કે તે વખતે આજની જેમ યા તેથીય અધિક નેમિનાથનો આ જીવનપ્રસગ જાણીતો હશે આથી જ નેમિનાથ વરઘોડામાથી અચાનક પાછા વળી જઈ દીક્ષા અગીકાર કરે છે તે ઘટનાની જાણ થયા પછીની પરિસ્થિતિના વર્ણનથી જ કવિ ફાગુની શરૂઆત કરે છે શ્રી અગરચદ નાહટાની સં ૧૪૯૩ના ઉલ્લેખવાળી સગ્રહપોથીના પત્ર ૩૦૬–૩૦૭ ઉપર આ ફાગુની નકલ મળે છે પ્રસ્તુત ફાગુમા માત્ર દસ કડીઓ છે અને સાદા દૂકામા તેની રચના કરેલી છે સમગ્ર કૃતિમા રાજિમતિની વિરહવેદનાનુ જ ઘેરુ આલેખન થયું છે એમા વર્ણન અને ઊર્મિતત્ત્વનુ સુભગ સયોજન થયુ છે

હવે મૂળ કૃતિ અને તેનુ સમછદી અર્વાચીન ગુજરાતી રૂપાતર જોઈશુ તો તેનો પર્યાપ્ત પ્રમાણમા રસાસ્વાદ માણી શકાશે પહેલા મૂળ કૃતિનો પાઠ અને કૌસમા અર્વાચીન ગુજરાતીનુ રૂપાતર આપેલ છે

અરે હરિણા હરિણા હરતઈ, કાઇ કીઉ પોકાર,
તોરણિ આવિઉ વલિ ગયઉ, નેમિ ચડિઉ ગિરિનારિ, (૧)
[અરે હરણે હરણે હરખે, કેમ કર્યો પોકાર,
તોરણે આવ્યો વળી ગયો, નેમિ ચડયો ગિરનાર]

અહે અંગ વિલૂરએ આપણઉં, હરિ હરિ નેમિકુમારુ,
અહે કંકણુ ફ્રાડઇ રાયમઈ ત્રોડઈ નવસર હાર, (૨)
[અરે અંગ ઉતરડયું નિજનું, હરિ હરિ નેમિકુમાર;
અરે કંકણુ તોડે રાજિમતિ, તોડે નવસર હાર.]

મિ રામાડિઉ પસૂયા તણઉં કૂડ રચિઉ જગનાથ,
મઈ જાણિઉ નેમિ પરિણિસઈ, ચડિસઇ અમ્હારડઈ હાથિ. (૩)
[હું રામા (મમ) આનંદ તણું કૂડ રચ્યું જગનાથે,
મેં જાણ્યું નેમિ પરણશે, ચડિશું રે અમ હાથી.]

આંગણિ ગાજિઉ જલહર, પરબત વૂઠઉ મેહ,
જઉ જાણુંત નેમિ જાઇસિઇ, ધાઇયિ વલગત છેહિ. (૪)
[આંગણે ગાજ્યાં જલધર, પર્વત વૂઠ્યો મેઘ,
જો જાણુંત નેમિ જશે, દોડી વળગત છેડક.]

કુણઈ નેમિ રાહાવિઉ, કૂડીય સઘલડી જાન,
છપ્પન કોડિ માહિ મૂલગઉ, કૂડઉ બલભદ્ર કાન્હ. (૫)
[કોણે નેમિ સ્થિત કર્યો,[1] કૂડી કરી સૌ જાન,
છપ્પન કોટિ[2] મહીં મુખ્ય, કપટી બળભદ્ર કહાન.]

ચંદા કહિ ન સંદેસડઉ, વીનતડી અવધારિ
શુદ્ધિ પૂચ્છઉ યાદવ તણી, તૂ જાઇસિ ગિરિનારિ. (૬)
[ચંદ્ર કહેશે ન સંદેશ આ વિનંતી મુજની ધારી,
ખબર પૂછું યાદવ તણી, તું જઈશ જો ગિરનાર.]

કોઇલિ કરઈ ટહૂકડા બઈઠી અંબલા ડાલિ,
વિરહ સંભારિ મ પાપિણી, જા જઈ યાદવ બાલિ. (૭)
[કોયલ કરે ટહુકા ઘણા બેસી આંબાડાળે,
વિરહ સંભાર માં પાપિણી, જા જ્યાં યાદવબાળ.]

મેહ હૂકારઈ મોરડઉ, સરલઉ કરઈ પોકાર,
વસિત કે સામિય સામલઉ, જે ચડઈઉ ગિરિનારિ. (૮)
[મેઘ ગર્જતાં મોરલો સરલ કરે પોકાર,
વસતો કે સ્વામી સામળો જે ચડે એ ગિરનાર.]

---

૧. સ્થિત કર્યો=ઝંડાવ્યો.
૨. 'કોટિ'નું પાઠાંત 'કોડિ' પણ લઈ શકાય. કોડિ એટલે વીસ નંગ.

રેવયગિરિ કેરઉ ધણી, કરઉ અમ્હારડી સાર,
ગિરિસિરિ સામિ સમોસરિયા, ગ્નાનિ ભરિઉ ભંડાર. (૯)
[રૈવતગિરિ કેરા ધણી, કરો અમારી સહાય,
ગિરિ શિર સ્વામી સમાઈ રહ્યા, જ્ઞાને ભર્યો ભંડાર]

મુગતિરમણિ યાદવ વરી, રાજલ હુઈ આગેવાણિ,
અહે કર જોડી સમર ભણઈ, નમો નમો નેમિકુમારુ, (૧૦)
[મુક્તિરમણી યાદવ વરી, રાજલ થઈ આગેવાન,
અરે કર જોડી 'સમર' ભણે, નમન હો નેમિકુમાર.]

વિક્રમના પંદરમા શતકમાં રચાયેલા આ ફાગુની સાતમી અને આઠમી કડીઓમાં કેવું સરસ અને સંક્ષિપ્ત વસંત-વર્ણન છે! એ જ શતકમાં રચાયેલા પદ્મ કૃત નેમિનાથ ફાગુમાં પણ નેમિનાથની જીવનકથાનો કવિએ કશો ઉલ્લેખ કર્યો નથી. કવિ સમરની જેમ કવિ પદ્મ પણ સુપરિચિત નેમિનાથના સંસાર ત્યાગના પ્રસંગને સુવિદિત માની લે છે તથા 'સુજ્ઞેષુ કિં બહુના?' સૂત્રના ન્યાયે દીક્ષાનો અંગીકાર કર્યા પછીની જ ઘટનાથી કૃતિનો પ્રારંભ કરે છે. કવિ સમર કરતાં કવિ પદ્મનો આ ફાગુ ખાસ કરીને સુંદર ને હૃદયંગમ વસંતવર્ણનના લક્ષણને લીધે વધુ ધ્યાનપાત્ર બને છે. મૂળ ફાગુ તથા કૌંસમાં તેના અર્વાચીન ગુજરાતી સમછંદી રૂપાંતરથી રચનાનો રસાસ્વાદ માણી શકાશે:

મિલિયાગિરિ રલિયામણઉ દક્ષિણ વાઇઉ વાઉ,
કામિણિ મન સોહામણઉ, પહુરાઉ ઋતુ તણઉ રાઉ. (૧)
[મલયગિરિ રળિયામણો, દક્ષિણ વાયુ વાય,
કામિની મન સોહામણો, પહોંચ્યો[3] ઋતુતણો રાય,]

જિણિ વિહસઈ સવિ વિણસઇ, અલીઅલિ આલિ કરાય,
કોઇલ લવઇ ટહૂકડે, મોરિય અંબવણાય. (૨)
[જિન વિહસે, સર્વ વિનાશે, અલિકુલ થાય આલાપ
કોયલ કૈં ટહૂકો કરે આમ્રવને મયૂરકેકા થાય,]

કીંબ જાબૂ અને લીંબુઇ, બીજુઉરી બહુ ભંગિ
કરણી કણયર કરમદી, નારંગી નવરંગી. (૩)
[સોટી જાંબુ અને લીંબુ કંઇ બીજો[4] વિવિધ ભંગિ
કરેણ કણિકા કરમદી, નારંગી નવરંગી.]

૩. આવ્યો. ૪ દાણા.

વાલઉ વેઉલ બઉલસિરિ, સોવન કેતકી જાઇ,
પાડલ પરિમલ ઝગ્મિહઇ, વાઉ સુગધઉ વાઇ (૪)
[વાલો વેલ બકુલશ્રી, સુવર્ણ કેતકી જાઈ,
કળા પરિમલ (લાં) મઘમઘે, વાયુ સુગંધિત વાય]

પીણ પયોહર અપચ્છર ગૂર્જર ધરતીય નારિ,
ફાગુ ખેલઇ તે ફરિ ફરિ, નેમિજિણેસર બારિ (૫)
[પુષ્ટ પયોધર અપ્સરા ગુર્જર ધરતીની નારી,
ફાગે ખેલે તે ફરી ફરી નેમિ જિનેશ્વર દ્વારે]

કડિહિ પગુલી ગડમડઇ, ઉરિ એકાવલિ હારો,
કરિયલિ કંકણુ મણુમય, પય નેઉર ઝમકારો (૬)
[કટિ પટોળુ પહેરીને, ઉરે એકાવલિ હાર,
કરમાં કંકણુ મણિમય, પગનેપૂર ઝમકાર]

અહર તબોલરસિ રંગિઉ, નયણે કજ્જલરેહ,
આસ આધારીય કાયલી, કિરિ ઉનઇઉ મેહ (૭)
[અધર તબોલરસ રંગીને, નયને કાજલરેખ,
કાળા વસ્ત્રની કાયળી, કિલ[5] ઉનત હો મેઘ]

ગોરી કઠિ નગોદર, બીજલ જિમ ઝબકતિ,
દંતિપંતિ હીરાઉલી દીપતિ સહણુ ન જાઈ (૮)
[ગોરી કંઠે નગોદર વીજળી જેમ ઝળકત,
દંતપંક્તિ હીરાવલિ સમ દીપ્તિ સહન ન થાય]

સિરિ સીંદૂરીય સચયલઉ, ભમરમાલા જિસી વીણિ,
ફાગુ ખેનઈ મનરંગિહિ હસગમણિ મૃગનયણિ (૯)
[શિર સેંથે સિંદૂર ને ભમરમાળા જેમ વેણી,
ફાગુ ખેલે મનરંગથી હસગમની મૃગનયની]

કાને કુંડલ, સિરિ ધડીઅ, અદભુદ કિય સિણગાર,
મહુર સવે સિઉ ગાયવઉ, નેમિહિ બાલકુયાર (૧૦)
[કાને કુંડલ, શિર ધરે અદ્ભુત કર્યો શણગાર,
મધુર સ્વરેથી ગાય એ નેમિબાલ કુમાર]

અગર કપૂર કેરઉ (ઉ) રડઉ, સુકડિ તણા સવિ બાર,
તિહાં પ્રભુ બેસઈ નેમિ જિણુ, આદરાઉ વીજણહાર (૧૧)

૫ ખરેખર શું—ઉત્પ્રેક્ષાવાચક

[અગર કપૂર કેરો ઓરડો શુષ્ક તણો સૌ ધાર,
ત્યાં પ્રભુ બેસે નેમિ જિન, ઋતુરાજવી જનનો હાર.]

મહિમાનિધિ - મહિમાગુરુ, ગાઇવઉ ગુણહ ભંડાર,
સિધ સામલવન સો જયઉ, રાજદેવ ભ-તાર. (૧૨)

[મહિમાનિધિ મહિમાગુરુ ગાઉં - ગુણનો ભંડાર,
સિદ્ધ શ્યામલ વન તે જીતે, રાજદેવ ભરથાર.]

હસ સરોવરિ જિમ મિલ્યા, મહુયર જિમ વણરાય,
પઉમ ભણઇ તિમ સામિયચલણે મુજઝ મનુ જાઈ. (૧૩)

[યથા હસ સરોવરમાં મળ્યા ને મધુકર વનરાય,
પદ્મ ભણે તેમ સ્વામી ચરણે મારુ મનડુ જાય.]

રેવયગિરિ રુલિયામણઉ, સોહએ સુરવર સાર,
ભવિયા ભાવિહિ પણમઉ, જિમ પામઉ ભવપાર. (૧૪)

[રૈવતગિરિ રળિયામણો, સોહે સુરવર સહાય,
ભવના ભાવથી પ્રણમુ હું, જેમ પામુ ભવપાર.]

કવિ પદ્મના આ ફાગુમાં વસંતવર્ણન, વસતના આગમન ટાણે જનજીવનમાં ફેલાતા ઉલ્લાસનું કથન, ગુર્જર ધરતીની નારીના રૂપ અને પોશાકનું આલેખન તથા સાતમી કડીમાં આવતી ઉત્પ્રેક્ષા, આઠમી કડીમાંની ઉપમા અને દૃષ્ટાંત, નનમી કડીમાંની ઉપમા અને તેમમી કડીમાંનું દૃષ્ટાંત, અલંકાર આદિ અલંકારોના વિનિયોગથી બનતું મનોરમ તથા ચોટદાર આલેખન વગેરે લક્ષણો ખાસ ધ્યાનપાત્ર છે

આ બન્ને ફાગુઓ વિક્રમ સંવતના પદરમા શતકની રચનાઓ છે. પદરમા શતકના પૂર્વાર્ધની ભાષાને શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રી 'મધ્યકાલીન ગુજરાતીની પ્રથમ ભૂમિકા' કહે છે. આ શતકમાં અપભ્રંશના સપર્કનો ત્યાગ કરીને ભાષા શુદ્ધ ગુજરાતી સ્વરૂપ પામી રહી છે,[૧] અપભ્રંશકાળનો સાતમી વિભક્તિનો इ પ્રત્યય અકારાન્ત નામોમાં અંતર્ગત દશામાં માલૂમ પડે છે. આ બને કૃતિઓમાં તોરણિ, ગિરનારિ, આંગણિ, બારિ, સરોવરિ, વગેરે શબ્દો આ લક્ષણ ધરાવે છે. આ ઉપરાંત વર્તમાનકાળમાં અ+इ, અ+उ, એં+उ અસયુક્ત છે અને ગયઉ, ફાડઈ, ત્રોડઈ, ચડિસઈ, અગ્ઘારડઈ, વૂઠઉ, તણુઉ, કુણઈ, ફૂડઉ, મૂલગઉ, સદેસડઉ, પૂગઉ, કરઈ, હકારઈ, સરલઉ, કરઉ, કેરઉ, સામલઉ, મોગરઉ, આદિ પ્રયોગો, સમરકૃત નેમિનાથ ફાગુમા તેમજ પદ્મકૃત નેમિનાથ ફાગુમા વિહસઈ, વિણસઈ, લવઈ, વાલઉ, વદ્દુલઉ, મહમહઈ, ખેલઈ, ગડમડઈ, ગાયવઉ, કેરઉ, ઉરડઉ, બેસઈ, ગાઇવઉ, ભણઈ, જયઉ, પામઉ,

૧ ડૉ. સાંડેસરા કૃત 'ઇતિહાસની કેડીએ' પૃ. ૨૧૯.

પણુમઉ, રુલિયામણુઉ, વગેરે પ્રયોગો આ પ્રકારના મળે છે તોરણિ, ગિરિનારિ, આગણિ, બારિ, સરોવરિ આદિ શબ્દપ્રયોગોમા ત્રીજી અને સાતમી વિભક્તિમાના અ+ઈ પ્રત્યયો અન્ત્ય અકાર લુપ્ત થતા હ્રસ્વ 'ઈ'કાર અતર્ગત બને છે અકારાન્ત નામોમા 'મનિ' પ્રયોગની જેમ આમ બને છે, પણ અન્યત્ર અ+ઈ અસયુક્ત રહે છે નર તથા નાન્યતર જાતિમા વિકારી રૂપોમા અ+ઉ, અ+ઉ અસંયુક્ત રહે છે આયણુઉ, વૂરઉ, કુડઉ, પૂરછઉ, સરનઉ, કરઉ, કેરઉ, સોહામણુઉ, રલિયામણુઉ, પહુતઉ, ગાયવઉ, ગાઈવઉ, રુલિયામણુઉ, પણુમઉ, પામઉ, આદિ આ પ્રકારના પ્રયોગો છે વળી તે વિશેષણ હોય ત્યારે તૃતીયા અને સપ્તમીનો 'ઇ' વિશેષ્યનો લાગતા તેને પણ લાગે, પરતુ ત્યા પણ અ+ઉ અસંયુક્ત રહે છે મઇ, જઉ, જઈ, બઈઠી, તણુઉ, વગેરે શબ્દોમા પણ સ્વરોની અસયુક્ત દશા દેખાય છે નારીજાતિના મૂળ દીર્ઘ ઈકારાન્ત શબ્દોનો અન્ત્ય 'ઇ'કાર મહદશે હ્રસ્વ જ હોય છે [૭] ડાલિ, સિરિ, સુગતિ, રમણિ, આગેવાણિ, કામિણિ, નારિ, કડિ, દીપતિ, વગેરે શબ્દોમા આ લક્ષણ જણાય છે વળી આ પૈકી આગેવાણિ, કામિણિ, સહગુ જેવા શબ્દો સૂચવી જાય છે કે તત્કાલીન ભાષામા શબ્દોમાના 'ન'ને સ્થાને 'ણ' પ્રચલિત વધુ પ્રમાણમા હતો વળી પકતિ, દીપતિ, સુગતિ, જિણેસર (= જિનેશ્વર) બારિ (= દ્વારે), સિરિ, (= શ્રી), સામલ (= શ્યામલ), પઉમ (= પદ્મ) જેવા શબ્દો દ્વારા જણાય છે કે તે વખતની ભાષામા સંયુક્તાક્ષરોનો અભાવ પ્રવર્તતો હતો આતાર્થ બીજા પુરુષ એકવચનમા સંયુક્ત 'ઇ' હોય છે, પણ બહુવચનમા અ+ઉ અસંયુક્ત હોય છે 'વિરહ સસારિ મ પાપિણી' પક્તિમા થયેલા 'સંસારિ મ' પ્રયોગમા આ લક્ષણ દેખાય છે શબ્દ સમૃદ્ધિમા હાર, બનાલન, વિરહ, કર, ઋતુ, કકણ, આભ, માલા, કુડલ, પ્રભુ, મહિમાનિધિ, મહિમાગુરુ, ભડાર, હસ, સુરવર, ભવપાર જેવા તત્સમ શબ્દોના પ્રયોગો ધ્યાનપાત્ર છે તે વખતની ભાષામા પહેલી તથા બીજી વિભક્તિના પ્રત્યયો નહોતા ત્રીજી વિભક્તિમા 'ઈ, હિ, હિં' પ્રત્યયો હતા કોઈક વાર 'સિઉ' અને 'સુ' અનુગ તૃતીયાનો અર્થ વ્યક્ત કરતા, 'હ, રેસિ, રહઇ, રહિં' એ ચોથી વિભક્તિના પ્રત્યયો હતા પાચમી વિભક્તિનો પ્રત્યય 'તઉ' હતો, તથા 'થિઉ,–થિકઉ' અનુગો પણ પ્રચલિત હતા 'ચઉ, હ, તણુઉ' અને 'નઉ એ તત્કાલીન ભાષાના ષષ્ઠીના પ્રત્યયો હતા, સપ્તમીના પ્રત્યય તરીકે બહુધા 'ઇ' અને કવચિત્ 'હિ' દેખાય છે 'આ' તથા 'ઉએ' સબોધન વિભક્તિના પ્રત્યયો હતા [૮] હરિણા, તોરણિ, ગિરિનારિ, આગણિ, ડાલિ, ઝાનિ, કડિહિ,

---

૭ ગુજરાતી પરબધ 'મહાભારત ભા રનો ઉપોદ્ઘાત પૃ ૨૩ ૨૪

૮ પ્રો કાતિલાલ બી. વ્યાસ સપાદિત 'વસતવિલાસ' પ્રસ્તાવના, પૃ ૨૨–૨૩

કરિયલિ, તંબોલરસિં, સિરિ, ગુણહ, સરોવરિ, ભાવિહિ વગેરે શબ્દપ્રયોગમા વિભક્તિ પ્રત્યયોનો વિનિયોગ થયેલો જોઈ શકાય છે. 'અહે' વિસ્મયવાચક છે; 'ન' અને 'મ' 'ના'ને અર્થ સૂચવતો નકારવાચક પ્રયોગો છે, 'કે' 'જઉ' (=જો) માહિ (=મહીં) જઈ (=જ્યા), જે (=જે), જિમ્ , (=જેમ), જિસી (=જેમ, જેવી), તિમ (=તેમ) તિહા (=ત્યા) વગેરે અવ્યયો છે, 'અન' (=અને) સંયોજક છે, 'કિરિ' (=શુ) ઉત્પ્રેક્ષાવાચક શબ્દ છે, "કાઈ, આપણઉં, મિ, મઈ, અમ્હારડઈ, કુણુઈ, તૂ, અમ્હારડી, સવિ, તે, સવે, સો," આદિ સર્વનામોના પ્રયોગો "કેમ, આપણું, હુ, મેં, અમારુ, કોણે, તુ, અમારી, સર્વ, તે, સર્વે, તે" ના અર્થ સૂચવનારા વપરાયેલા મળી આવે છે, નવસર, કૂડઉ, સરલઉ, સામલઉ, આગેવાણિ, રલિયામણઉ, સોહામણઉ, નવરગિ, ભગિ, સુગધઉ, સઘલડી, મહુર, રુલિયામણઉ આદિ વિશેષણો પણ પ્રાપ્ત થાય છે કાડઈ, ત્રોડઈ, પૂચ્છઈ, કરઈ, ચડઈ, હકારઈ, લવઈ, વિહસઈ, મહમહઈ, ખેલઈ, ગડમડઈ, બેસઈ, સોહએ, વગેરે વર્તમાનકાલીન ક્રિયાપદના પ્રયોગો છે ચડિઉ, ફાઈઉ, આવિઉ, જાણિઉ, રચિઉ, ગાજિઉ, ભરિઉ, રંગિઉ, વગેરે ભૂતકાલીન ક્રિયાપદના રૂપો છે; પરિણિસઈ, ચડિસઈ, જાઈસિ, જાઇસિઈ વગેરે ભવિષ્યકાળના રૂપો છે. આ ઉપરાત 'તણઉં', 'કેરઉ' આજ્ઞાર્થનુ રૂપ 'ઝ', સઘલડીમા યોજાયેલો 'ડી' પ્રત્યય, આદિ પ્રયોગો પણ નોધપાત્ર ગણી શકાય આ રીતે ભાષાદષ્ટિએ આ રચનાઓનો અભ્યાસ તાત્કાલીન ભાષાના લક્ષણોનો પરિચય આપી જાય છે. એ શતકની ભાષામા અપભ્રંશની જેમ નાસિક્ય ઉચ્ચારણ કંઈક અંશે આજ કરતા વધુ પ્રમાણમા હતું એ પણ જોઈ શકાય છે

ખાસ નોધપાત્ર આ ઉપરાત તો એ છે કે જૈન ધર્મપ્રચારની ઘેલછાના તત્ત્વથી આ બને રચનાઓ દૂષિત બની નથી આ બધી બાબતોની દષ્ટિએ આ રચનાઓ મહત્ત્વની બની રહે છે.

દયારામની કૃતિઓનો રચનાક્રમ

અધ્યા. કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી

ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં વિશિષ્ટ પ્રકારની ગરબીઓ, તેવાં જ ઊર્મિ-ગીતોના અવિરત સર્જનથી પ્રથમ કક્ષાના જ્યોતિર્ધરોમા વિશિષ્ટ સ્થાન ધગવતા અને માત્ર ગુજરાતી કવિઓમા જ નહિ, પણ વ્રજ-ભાષાની પ્રથમ કક્ષાની ગણી શકાય તેવી કવિતાથી હિંદી કવિઓમા પણ સ્થાન મેળવવાને યોગ્ય પાત્ર ગણાયેલા, ચાણોદ-ડભોઈના ભક્તકવિ દયારામે જીવનના ૬૦ જેટલા વર્ષો સારસ્વતોપાસના કરી વિક્રમ સ્થાપી આપ્યો છે. સં ૧૭૦૦ આસપાસ જન્મેલા મહાકવિપદ પાત્ર પ્રેમાનદને સં ૧૭૯૨ સુધી સાહિત્યસેવા કરનારો ગણવામા આવ્યો છે, પણ એમ કરવા એને ઓછામા ઓછા ચારેક દાયકા સુધી અકર્મણ્ય રાખવો પડે છે વસ્તુસ્થિતિએ સ ૧૭૫૦-૬૦થી પછી જીવતો જાણી જ શકાતો નથી. તેથી એનો કવનકાળ ચાળીસેક વર્ષથી વધતો નથી, તો નરસિંહ મહેતાનો પણ ચાળીસ પિસ્તાળીસ વર્ષથી વધતો નથી. અરે, શામળનો પણ પચાસેક વર્ષથી વધતો નથી દયારામનો જન્મ સ ૧૮૩૩ના ભાદરવા સુદિ અગિયારસ ઉપરાત બારસ ને શનિવાર (તા. ૧૬–૮–૧૭૭૭)ને દિવસે થયો હતો. એનો દેહાત સ. ૧૯૦૯ના માઘ વદિ ૫ ને સોમવાર (તા ૨૮–૨–૧૮૫૩)ને દિવસે થયો હતો. એમ એણે લગભગ સાડા પચોતેર વર્ષનું દીર્ઘ આયુ ભોગવ્યું હતું બચપણમા જોડકણા કરતો હતો એવી આખ્યાયિકા છે અને નર્મદના જણાવ્યા પ્રમાણે માબાપવિહોણો એ બચપણમા જાત્રાળુઓ સાથે નાસી ગયેલો અને એણે સોળેક વર્ષની ઉંમરે કાશીમા 'કાશીવિશ્વનાથની લાવણી' હિંદી ભાષામા રચેલી એ એની પહેલી કૃતિ, તો દયારામનો અને નર્મદનો પણ મિત્ર ચિમનલાલ નર્મદે લખેલા દયારામ-ચરિત્રથી અસતુષ્ટ થઈ નર્મદને પત્ર લખી ગયો છે તે પ્રમાણે "શરણ પડ્યો છુ તારે શ્રીહરિ" અને "દર્શન ઘોની રે દાસને" એ બે પદ દયારામની માદગીના છેલ્લા દિવસોની

કૃતિઓ. એના વિપુલ સર્જનમાંની મોટી કૃતિઓમાં એણે રચના-વર્ષ આપ્યાં હોઈ એની કૃતિઓમાંની કઈ પહેલી અને કઈ છેલ્લી એનો નિર્ણય કરવાનુ એકંદરે સરળ છે. નીચે સ્પષ્ટ થશે જ કે વર્ષ ધરાવતી રચનાઓ પ્રમાણે જોતાં પણ ૪૫ વર્ષ જેટલો એનો કવનકાળ તો નિશ્ચિત જ છે. 'કાશીવિશ્વનાથની લાવણી'થી 'અજામિલાખ્યાન'ની રચના સુધીના ૧૫ વર્ષમાં એણે કઈ રચનાઓ કરી એ માત્ર સ્પષ્ટ નથી, એટલું જ.

રચનાવર્ષ ધરાવતી એની કૃતિઓમા 'પત્રલીલા' એણે 'શક અષ્ટાદશ બાસઠ માહે દયાપ્રીતમે પૂરી આશ' એમ સં. ૧૮૬૨મા રચાયેલી જાણવામા આવી છે (પ્રા. કા. માળા, પુ. ૧૩, પૃ. ૪૮), પરંતુ એ 'દયાશંકર દર્શાવતી સેવે, મૂળ ચાણોદ નિવાસ" એમ ડભોઈમાં રચાયેલી છે. મુશ્કેલી એ છે કે આમાં માત્ર વર્ષ જ મળે છે, અને સં. ૧૮૭૯ સુધીની એની રચનાઓ ચાણોદમા થયેલી છે, તેથી "પત્રલીલા" એણે જ રચી હોય તો સં. ૧૮૭૯ પછી જ રચી હોવી વધુ શક્ય છે. એટલે આપણી નજર એના 'અજામિલ-આખ્યાન' તરફ વળે છે. એમા :

> 'સંવત અષ્ટાદશ તેસઠમાં માસ ભાદ્રપદ સાર જી,
> શુક્લપક્ષ શુભ તિથિ પૂર્ણિમા શતભિષા બુધવારજી. ૧૭
> પૂરણકથા તે દિવસે થઈ છે, શ્રીગુરુકૃષ્ણ-કૃપાયે જી.
> અજામેલનું આખ્યાન કર્યું એ મહદ પુરુષ-આજ્ઞાયે જી, ૧૮'
>
> (દ. કા., મ. માળા ગ્રં. ૫, પૃ. ૭૧)

એમ સં. ૧૮૬૩ના ભાદરવા સુદિ પૂનમ ને બુધવાર (તા. ૧૬-૯-૧૮૦૭) મળે છે, જે સાચી મિતિ છે. આમ આ કૃતિ એનું ૩૦મુ વર્ષ પૂરું થઈ ૩૧મુ બેઠે ચાર દિવસ વીત્યે પૂરી થઈ છે.

આ પછી ભલે રચ્યા-વર્ષનો નિર્દેશ ન હોય, પરંતુ નકલ થયાનુ વર્ષ ધરાવતી કૃતિઓ જાણવામા આવી છે. આમાંની 'હનુમાન-ગરુડ સંવાદની લાવણી' 'દાણચાતુરી (૬૧ કડી)' 'રસિયાના બાર માસ' 'મધુપવાળા ૧૫ તિથિઓ' 'સાત વાર ને માનચરિત્ર' 'માનનાં ૪ પદ' ચાણોદમાં જ રચેલો 'રાસ મંડળનો ગરબો પચાધ્યાઈનો (૨૦૨ કડી)' 'જીવ તું તો સદાયે—પદ' 'મીથ્યા શીદ માથા-ફૂટ માંડી રે—પદ' 'ચાણોદમાં જ રચાયેલી ૨૧ પદની પ્રેમરસગીતા' અને 'આવ્ય ઓહોરો અલબેલડા—પદ' આ નાની મોટી રચનાઓ દયારામના જ પછીનાં વર્ષોના સહચર મહેતા ત્રિકમદાસ હરજીવનદાસના હાથની સં. ૧૮૬૭ના કાર્તિક વદિ ૭ ને શનિવાર (તા. ૧૭-૧૧-૧૮૧૦)ની ડભોઈવાળા શ્રી નારાયણદાસ પરમાણંદદાસ શાહ તરફથી મળેલી પ્રતમા મળે છે. 'અજામિલ-આખ્યાન' જેમ

ચાણોદમાં થયેલી રચના છે તેમ, 'રાસપંચાધ્યાયીનો ગરબો' અને 'પ્રેમરસગીતા' પણ ચાણોદમાં જ થયેલી રચનાઓ છે. અને આ પ્રતમાં મળતી હોઈ દયારામના ૩૪મા વર્ષ સુધીની. શ્રી જીવણલાલ છ. જોશી પાસેની એક પ્રતમાં 'સં. ૧૮૬૭ના ભાદરવા સુદિ ૧૫ રવિદિને' (તા. ૧-૧૦-૧૮૧૧) ઉતારેલું 'મીરાચરિત્ર' મળે છે. આમા દયારામના જ હસ્તાક્ષરમાં 'દશમ સ્કધાનુક્રમણિકા' (ચાણોદમાંની જ રચના) ઉપરાંત બીજા બીજા હાથથી નીચેની નકલ થયેલી કૃતિઓ અને પદો વગેરે ઉતારેલા મળે છે :

(૧)	'શ્રી કૃષ્ણ કૃષ્ણ કહો જિયા' શેષાલકારનુ કવિત	
(૨)	'તેરી હી સુરત પર ભઈચ્ચ હે'-દ્રુપદ નગર-બધ	
(૩)	"પ્યારી રાધા ગોવિંદજીરો હીંડોગરો" હિંડોળાનુ પદ	(મારવાડી)
(૪)	ભકતવેલ સ્તવન –	
(૫)	ભગવત્સ્તુતિ-ચાલ્ય ચરેટ-(પ્રબંધ)	(વ્રજ)
(૬)	શ્રી વિઠ્ઠલ-અષ્ટોત્તરશતનામ્—ચોપાઈ બધ	
(૭)	રાધા-અષ્ટોત્તર શત નામ.	
(૮)	પુરુષોત્તમ પુષ્ટનામ	
(૯)	નરસૈ મહેતાની હૂંડી	(મરાઠી)
(૧૦)	ચોર્યાશી વૈષ્ણવનાં નામ-કવિત્તબધ	(વ્રજ)
(૧૧)	શ્રી વલ્લભસ્તવન—અપ્રસિદ્ધ	
(૧૮)	'આજ અલબેલી છબ સુખસાગરી'-રામકલીનુ પદ	(વ્રજ)
(૧૯)	'નાગર નટ રે-મીલ જાઓ મનમોહન પ્યારે'-લાવણી	(વ્રજ)
(૨૦)	"પ્રકટીલા પ્રેમ હરિચરણા"—પદ	(મરાઠી)
(૨૧)	**શિક્ષાશતક**-અપૂર્ણ-અપ્રસિદ્ધ (૩૩મી કડીએ તૂટે છે)	(વ્રજ)
(૨૨)	ચોર્યાશી વૈ. ના નામ-ચાર ચોક (પ્રબધ)	(વ્રજ)
(૨૩)	"પુરુષોત્તમ શ્રીગિરિધારી – (પ્રબધ)	(વ્રજ)
(૨૪)	શ્રી મહાપ્રભુજી અને વિઠ્ઠલનાથજીના પર પ્રથોની યાદી-રાગ ભૈરવ(પ્રબધ)	(વ્રજ)
(૨૫)	કૃષ્ણસ્તવ	(વ્રજ)
(૨૬)	પ્રભુપ્રાર્થના	(મરાઠી)
(૨૭)	ભગવન્નામ – પ્રબંધ	(વ્રજ)
(૨૮)	'નટવર શ્રીગિરિધારી' અભંગ વગેરે	(વ્રજ)
(૨૯)	'હે મન તુને કેહેવૂ કહીને વખાણું'-રાગ ગોડી	
(૩૦)	'માહારા શ્રીમહાપ્રભુજી, હું એ વર માગુ'-રામકલી રાગ	
(૩૧)	'ઈતની બેગ કાહા ઓ આય' (ખડિતા)-સોહેણી રાગ	(વ્રજ)

(૩૨) ('શામળ' ઉપરાત) 'દયાગમ'ના છપ્પા
(૩૩) 'મહામગલરૂપ શ્રીગુરુદેવ મહાપ્રભુ' – રાગ ભૈરવ (વ્રજ)
(૩૪) 'શ્રીકૃષ્ણ ગોપાળ ગોવિંદ ગોકુલેશ' (ધૂન) (વ્રજ)
(૩૫) વલ્લભ અષ્ટોત્તરશત નામ
(૩૬) 'જે જે જે જે જે જે ગિરિ ગોવર્ધનધારી'
(૩૭) આરતી 'શ્રી ગિરિવરધારી'

એક ત્રીજી પ્રત (ગુજ વિદ્યાસભાની ન ૧૧૮૫) એમાના દયારામના 'રાસપચાધ્યાયીના ગરબા'ને અતે જણાવ્યા પ્રમાણે સ ૧૮૬૭ના વૈશાખ સુદિ ૭ સોમવાર (તા ૨૮-૪-૧૮૧૧)ની છે તેમા

(૧) કાત્યાયનીનો ગરબો 'વલ્લભી વૈષ્ણવ દયાશકરનો' ૬૧ કડીનો,
(૨) 'ઓહોરો આવ્યને સનૂણા શ્યામળાજી' – એ ગરબો, આ બે કૃતિ પણ આપવામા આવી છે આમા પચાધ્યાયીનો (કડી ૨૮૫) ગરબો પણ છે

આ પછીની (ગુ વિ સ ન ૩૦૩ની) સ ૧૮૬૮ના દ્વિતીય વૈશાખ વદિ ૧૧ ને શુક્રવાર (તા ૫ ૬ ૧૮૧૨), પ્રથમ વૈ સુ ૧૦ અને જ્યેષ્ઠ સુદિ ૪ શુક્ર (તા ૧૬ ૬ ૧૮૧૨)ની પ્રત જાણવામા આવી છે તેમા નીચેની કૃતિઓ લખેલી મળે છે

*૧ પ્રેમરસગીતા (પદ ૨૧, પાના ૧ થી ૩૦)
૨ તિથિઓ સોળ – હીરાવેધની (પા ૩૦-૩૩) – કડી ૧૬
' ' (સુણો ઉધવજી પ્રેમ તણો પથ અગમ તમ્યો શુ જાણો)
૩ કુડલિયા (પા ૩૪ ૩૫) – ૩
(૧) 'સ્વજન કહા પરજન કહા સકલ સસાર' (વ્રજ)
(૨) 'ભીત્તા પરઘર જ્યાય કે દુ ખ કહો મત રોય' (વ્રજ)
(૩) 'તાને રેહે વેહે ફીરે રેહેડી રાખે મુછ' (વ્રજ)
૪ નરસિંહ મહેતાના હાળના – રાગ પ્રભાત (પા ૩૫ ૩૮) – કડી ૪૪
(૧) 'કૃષ્ણ કરુણા કરી રૂપ નરવર ધરી'
(૨) 'તાહારી પ્રેમભક્તિ અચલ આપ મુને કૃષ્ણજી'
૫ ગરબો વઢે વિતાપનો (પા ૩૮ ૪૧)–કડી ૨૦
('ઉધવ અવમેનાને કેહેજ્યો જ્યમ અગ્યો કહાવીએ જો')
*૬ દાણચતુરી (પા ૪૧ ૪૮) – કડી ૬૧
(મા ગ મૂકેને કહુ છુ કાહાના કયા ની રે')
*૭ માસ તેર (પા ૫૦ ૫-) પ્રત્યેક માસની ૫૫ કડી
("શ્રી ગુરુ વ નઅદેવને ચ ણે લાગુ રે રસિનાજી")

અંત – દાસ દયારામ કે છે સરવેને તમારે શરણુ ગખો રે મોરલીવાળા'

[illegible] (પા ૧૬૪)

[આ 'પછી' સં. ૧૮૯૦ વરખે સારવણ સુદ ૭, વાર સોમ' (તા. ૧૧-૮-૧૮૩૪)ના દિવસે નકલ થયેલાં પદ નીચેના છે:

૨૮. 'માતા જશોદા ઝુલાવે પુતર પારણે' (પા. ૧૧૬)

૨૯. મીરાચરિત (પા. ૧૦૩)

૩૦. 'બરસાણેદી ડીગર બતા દે' (પા. ૭૦)

૩૧. 'ગિરધારી ગાજતો આવે' (પા. ૨૫)

૩૨. 'હરિ તને પરસન તે કયમ થાએ' (પા. ૧૩)]

દયારામે વ્રજભાષાની સર્વોત્તમ કૃતિ 'સતસૈયા' સં. ૧૮૭૨માં રચેલી છે:

'શક અષ્ટાદસ દુહુતરા શુભ્ર પચ્છ નભ માસ

મિતિ શ્રીરાધાઅષ્ટમી, બાર ગુરુ શુભ રાસ. ૭૨૬' (દ. કા. મં. પૃ. ૪૪૩)

– એમ સં. ૧૮૭૨ના ભાદરવા સુદિ ૮ રાધાષ્ટમી ને ગુરુવાર (તા. ૨૯-૮-૧૮૧૬)ને દિવસે 'ચડિપુરી' (કડી ૭૨૩-૭૨૫)માં રચાયેલી છે.

આ પછીની 'વસ્તુવૃંદદીપિકા' પણ વ્રજભાષાની કોશકૃતિ 'ચડીપુરી' (કડી છેલ્લા ખડની ૮મી)માં 'સંમત અષ્ટાદસ પુનિચોઓતર નભમાસ કૃષ્ણજયંતી અષ્ટમી ચંદ્રવાર શુભ રાસ ૯' (એજન પૃ. ૫૧૫)

– અને સં. ૧૮૭૪ના વ્રજ ભાદ્રપદ (–શ્રાવણ) વદિ ૮ જન્માષ્ટમી સોમવાર તા. ૨૪-૮-૧૮૧૮)ની છે.

ગુ. વિદ્યાસભાની સં. ૧૮૭૪ના શ્રાવણ વદિ ૧૧ ગુરવાર (તા. ૨૭-૮-૧૮૧૮)ના દિવસે પેટલાદમાં કોઈ ઈશ્વરરામ દયારામે જેમાં સં. ૧૬૨૫મા રચાયેલુ અન્ય કવિનું ઓડાણાનું આખ્યાન લખ્યું છે (નં. ૨૫૪ની પ્રત)માં એ જ અક્ષરે 'દાણલીલા-દાણચાતુરી' લખી છે, પણ એ ઉપર આવી જતી સં. ૧૮૬૭ની પ્રતમાં છે જ, પણ આ પ્રતમાં નીચેની કૃતિઓ જોવા મળે છે:

૧. 'આવોની લાલ વરણાગીઆજી રે ઓરા આવોને' – ગરબી

૨. 'બિહારીલાલનો ગરબો'

૩. 'મીલ જઓ મોહન પ્યારે, મેરે નંદદુલારે' – પદ

૪. 'કાહાનુડો કામણગારો રે સાહેલિઓ'—(ગરબી)

આમાની ત્રણ કૃતિઓ નવી મળે છે, તો છેલ્લા બે પદોની વચ્ચે લખાયેલ "ઓરો આવની સલૂણા સામળા જોન" એ ગરબો ઉપરની એક ગુજ. વિદ્યાસભાની સં. ૧૮૬૭ની પ્રતમાં આવી જાય છે. 'બિહારીલાલનો ગરબો' એની નં. ૨૫૫૧ની પ્રતમાં આવી જાય છે.

અહીં સં. ૧૮૭૬માં નકલ થયેલી ગુ. વિદ્યાસભાની (નં. ૧૨૦૫)ની પ્રત એ રીતે નોંધપાત્ર છે કે એમાં *'મીરાંચરિત્ર' (આદિ તૂટક કડી ૫ થી સચવાઈ રહેલું) મળે છે. આ પ્રતમાં પ્રેમાનંદનું મામેરું 'શાવત ૧૮૭૬ના કારતક શુદી ૧૧ વારી શુકરની રાતે' '(તા. ૨૯-૧૦-૧૮૧૯ અમદાવાદમા) નકલ થયેલું છે, તો કોઈ અન્યના 'અંબાજીના મહિના' 'સં. ૧૮૭૮ના માગસર સુદી ૯ વારી ભોમે ને વતીપાતની રાતે' (તા. ૪-૧૨-૧૯૨૧) થયેલી છે. પરતુ *'મીરાચરિત્ર' તો સં. ૧૮૬૭ પૂર્વેની કૃતિ છે એ આ પૂર્વે સ્પષ્ટ થઈ ચૂકયું જ છે. ઉપરની પ્રત બીજી પ્રત છે.

સં. ૧૮૭૯માં વ્રજભાષાની 'ભાગવતાનુક્રમણી' રચાઈ છે:

'શક અઠાર અધ્યનાશિ શુભ ફાગુન દ્વિતિયા કૃષ્ણા
ગ્રંથ સમાપત તાહિ દિન, પુરન કરી પ્રભુ તૃષ્ણ ।।૨।।

અને એ 'ચંડીપુરી'=ચાણોદમાં (દયારામના હસ્તાક્ષરની પ્રત). અને પછી 'ભગવદ્ગીતા માહાત્મ્ય'='ચારુ ચડિગ્રામ'=ચાણોદમાં અને 'દર્ભાવતી કો દિવસ વસિ રચના રચી છે એવ. ૩૮' અને

'શક અષ્ટાદશ અધ્યનાશિ મધે, સુભગ શ્રાવણ માસ,
જન્માષ્ટમી ભૃગુવાર ગાથા પૂર્ગ્રંથે ઈતિહાસ ૪૧.'

આમ પહેલી રચના ચાણોદમા સં. ૧૮૭૯ના ફાગણ વદિ ૨(ઈ. સ.૧૮૨૩ અને બીજી રચના મોટે ભાગે ચાણોદમાં, પણ કોઈ કોઈ દિવસ 'દર્ભાવતી'– ડભોઈમાં પણ સં.૧૮૭૯ના શ્રાવણ વદિ જન્માષ્ટમી ને શુક્રવાર (તા. ૨૯-૮-૧૮૨૩)

અહીં સુધીની તો બધી જ રચનાઓ ચાણોદમા અને છેલ્લી ડભોઈમા પણ. દયારામનો ચાણોદનો ત્યાગ કરી ડભોઈમાં રહેવા આવવાનો સમય સં. ૧૮૭૯ના વર્ષમા જ થાય છે. જ્યારે સં. ૧૮૮૨ના આશ્વિન સુદિ ૫(ઈ. સ. ૧૮૨૬)ના દિવસે કવિએ વ્રજભાષામા 'વ્રજવિલાસામૃત' નામનો ગ્રથ રચ્યો છે અને એ 'ભૃગુપુર રચના સાર'થી ભરૂચમા. એ ભરૂચ થોડા સમય માટે ગયો હોય. સંભવ છે કે હજી એણે સ્થિર વાસ ડભોઈમા કર્યો ન હોય. સં. ૧૮૮૪ના શ્રાવણ સુદિ ૧૧ ને ગુરુવાર (તા. ૨૧-૮-૧૮૨૮)ની રસિકવલ્લભની રચના થઈ છે. આમ 'શક અષ્ટાદશ ચોરાશિ' શ્રાવણ એકાદશી ગુરુવાર (૧૦૯-૯) તા. ૨૧-૮-૧૮૨૮ ને દિવસે રચેલી છે, પણ સ્થાન આપતો નથી. 'ત્યહાનો નિવાસી કવિજન' પોતાને કહે છે; અને તેથી જ ચાણોદ બહાર – સંભવતઃ સ્થિરતા મળી ન હોવાને કારણે જ કદાચ 'ડભોઈ'નુ નામ આપ્યું ન હોય.

[સં. ૧૮૮૬માં કરેલો એનો એક પદ્યાત્મક પત્ર જાણવામા આવ્યો છે.

દયારામનો એક શિષ્ય ઘેલાભાઈ દુર્લભદાસ અમીન દયારામની કૃતિઓની નકલ કરી રાખતો—એવા બે ચોપડા મળ્યા છે,—જેમાંનો એક સં. ૧૮૯૬નો અને બીજો ૧૮૯૮નો છે. પહેલામાં 'રાસનો ગરબો' 'દશમસ્કંધાનુક્રમણિકા' ઉપરાંત 'યમુનાજીની લાવણી' 'બાળલીલાનો ગરબો' 'ષડ્ઋતુવર્ણન' 'હરિદાસમણિમાળા' 'કૃષ્ણની જનોઈ' 'વલ્લભનો પરિવાર' 'ભક્તાધીનનું ધોળ' અને 'મનડાના માન્યા મોહન આહારે મોહોલે આવો'—બે કડીનું 'ખંભાયચી' રાગનું ગુજ. પદ મળે છે, તો બીજામાં 'રસિકરંજન' (વ્રજભાષાનો), હરિહરાદિસ્વરૂપતારતમ્ય—ગુજરાતી ગદ્યગ્રંથ, વ્રજભાષાનો 'પિંગલસાર' ગ્રંથ, ચાતુરચિત્ત વિલાસ (ગુજ. વ્રજ.), બ્રાહ્મણભક્તવિવાદ, કૌતુકરત્નાવલી (વ્રજ) અને માયામતખંડન અને શુદ્ધાદ્વૈતપ્રતિપાદનનો ગરબો (ગુજ.) મળે છે.

ગુજ. વિદ્યાસભાની એક પ્રત (નં. ૧૭૭)માં સં. ૧૮૮૭માં નકલ થયેલા 'મીરાંચરિત્ર' ઉપરાંત ૧૯૦૪ના કાર્તિક વદિ ૧૧ ગુરુવાર (તા. ૨–૧૨–૧૮૪૭)ને દિવસે નકલ કરાઈ ચૂકેલાં 'કૃષ્ણજન્મનો ગરબો' અને *'શીખ સાસુજી દે છે રે વહુજી રોહો' અને *'એવાં વાચાન સુણીને રે વદે'વળતાં વહુજી' એ સાસુવહુના બે પદ પણ છે.

નકલનાં વર્ષો ધરાવતી જુદી જુદી પ્રતોમાથી આ કૃતિઓ તારવવામાં આવી છે. કૃતિના અંતભાગમા યા કવચિત્ પુષ્પિકામા દયારામે વર્ષો આપ્યાં છે તે તો તે તે વર્ષની નિશ્ચિત કૃતિઓ છે, ઉપરાત નકલના વર્ષ ધરાવતી પ્રતોમા જે જે કૃતિઓ મળે છે તે કૃતિઓ તે તે વર્ષની પૂર્વે રચાયેલી સ્પષ્ટ સમજાય છે. બીજી કૃતિઓ કયારે કયારે રચાયેલી છે એ વિશે તરત કહેવુ સહેલું નથી. આમા એક ચાવી અને મળી આવી છે. સં. ૧૮૭૯ સુધી તો એ ચાણોદમા જ રચનાઓ કરતો હતો. એ રીતે પણ 'દશમસ્કધાનુક્રમણિકા' (ગુજ.) રસિકરંજન (વ્રજભાષા), ભક્તિપોષણ, રુક્મિણીવિવાહ, સત્યભામાવિવાહ, પ્રેમરસગીતા, શેષશાયીનું ધોળ, વ્રજમહિમા, નાગ્નજિતી વિવાહ, રુક્મિણી સીમત, હરિદાસ, મણિમાલા, રાસપંચાધ્યાયીનો ગરબો, કૃષ્ણવિયોગ–વિરહના બારમાસ ચાણોદમાં તો, ચાણોદના નિવાસી તરીકે 'ભક્તિદઢત્વ' રચેલો હોઈ ચાણોદ બહાર સંભવતઃ 'ડભોઈ'મા.

ગુજ. વિદ્યાસભાની સં. ૧૮૫૭ની હાથપ્રતમા મોડેથી ઉમેરાયેલા 'નેનમાળા'ના ૪ પદ દયારામની છાપનાં છે જે અપ્રસિદ્ધ છે. એ કયારે રચાયેલાં છે એ કહેવુ મુશ્કેલ છે. દયારામની કૃતિઓના અભ્યાસ ઉપરથી એક વાત બહુ સ્પષ્ટ તારવી શકાઈ છે કે "એના ઊર્મિના ઉછાળા લેતા પદો અને એવી ગરબીઓ એ એની જુવાનીમા અને તેથી જ ચાણોદમાના સર્જન છે." એના વિષયમા

અમદાવાદના કોઈ માધવરાવ વ્યાસે 'રાજનગર'થી 'દર્ભાવતી' ગામને સરનામે સૈદ્ધાતિક પ્રશ્નો પૂછતો એક પત્ર દયારામ ઉપર લખ્યો છે તેનો જવાબ દયારામ ૫૧ કડીમા આપે છે, જેની નીચે સ ૧૮૮૬ના ચૈત્ર વદિ ૩ ને ગુરુવાર (તા ૩૧-૩-૧૮૩૧)નો સ્પષ્ટ નિર્દેશ છે અહીં વર્ષ સં ૧૮૮૬ છે તે સ. ૧૮૮૭ હોય તો જ તિથિવાર સાચા થાય જો વર્ષ સાચું હોય તો એક તિથિના ક્ષયે (તા ૮-૪ ૧૮૩૦) બીજ આવી શકે, ત્રીજ તો નહિ જ સભવ છે કે 'બગડા' 'ત્રગડા' વચ્ચે કાઈક ગરબડ થઈ હોય ખાસ નોધપાત્ર વસ્તુ એ છે કે દયારામની કૃતિઓમા વિક્રમનુ વર્ષ કાર્તિકાદિ જ છે]

સ ૧૮૮૬ના વૈશાખ વદિ ૧૦ (ઈ સ ૧૮૩૦)ને દિવસે દયારામ વ્રજયાત્રા કરવા જાય છે ત્યારે નિકમદાસ મહેતા મારફત એક યાદી, લૂગડા તથા વાસણ અને બીજી વસ્તુઓ બહેન બહેનજીને ઘેર મૂકી જાય છે તેની, જાણવામા આવી છે (જે શ્રી જીવણલાલ ૭ જોશી પાસે અસલ સ્વરૂપમા છે)—આ યાદીમા "અનુભવમજરીનુ પુસ્તક ના -૧ મુખમળના પુઠાનુ બધ કામા બાધ્યુ છે" એવી નોધ છે આનો ત્યા સુધીનો ભાગ દયારામના હસ્તાક્ષરોમા છે પછીનો ભાગ નિકમદાસ મહેતાના હસ્તાક્ષરોમા હોય એવુ લાગે છે. 'અનુભવમજરી'નો પાછળનો ભાગ સ ૧૮૮૬ પછી પણ લખાયેલો છે, તેથી જ દયારામના બધા ગ્રથો પોતાને હાથે નકલ કરેલા બધાયેના ચોપડા ગુટકાના રૂપમાં છે ત્યારે 'અનુભવમજરી'ની પ્રત છૂટા પાનાઓના રૂપમા છે એમા રફતે રફતે આધ્યાત્મિક અનુભવો જેમ થાય તેમ ઉતારવામા આવે એ દૃષ્ટિએ આ આખો ગ્રથ એના જ હસ્તાક્ષરોમા સુરક્ષિત છે.

સ ૧૮૮૯ના આશ્વિન વદ ૨ની એના જ હસ્તાક્ષરની એક પ્રત મળે છે. એમાના 'પુષ્ટિપથરહસ્ય'ને અતે 'पुष्टिपथरहस्य–१६८ । इति कृष्णभक्त श्रीवल्लभ दासानुदास कवि दयारामविरचित पुष्टिपथरहस्य ग्रथ सपूर्ण शुभ भवतु । स्वत १८८९ના આશ્વીન વદ ૨' (પા. ૩૪મે) મળે જ છે આ હાથપ્રતમા દયારામની ત્રણ સસ્કૃત કૃતિઓ कृष्णनामरत्नाष्टक, क्लेशशमनाष्टक અને कृष्णनामरत्नावली કિંવા પુષ્પિકામા જણાવે છે તે પ્રમાણે, हरिभक्त अष्टोत्तरशतनामस्तोत्र મળે છે ત્રણે અપ્રસિદ્ધ છે. આમાં ૬૧ કડીની 'ચિંતાચૂર્ણિકા' અને ૪ કડીનું એક અપ્રસિદ્ધ પદ કેદાર રાગનુ 'મ્હારૂં સરવસ્વ ધન શ્રીવલ્લભ મહાપ્રભુ, તમને મૂકી હુ કહોને વલગૂ'' તથા 'પુષ્ટિપથરહસ્ય' પછી એના અનુસધાનમા વ્રજભાષાના ૭ દોહરા, 'શ્રીવલ્લભ ચિંતામણિનામ પાપ મ્હાસંતાપ સંકલહર જાપક અભિમત પૂરણ કામ' એ બિનાવલ રાગનું વ્રજભાષાનુ પદ તથા ૧૫ કડીના 'શ્રીનજનામ અષ્ટોત્તરશતનામ' ગુજરાતીમા મળે છે .

દયારામનો એક શિષ્ય ઘેલાભાઈ દુર્લભદાસ અમીન દયારામની કૃતિઓની નકલ કરી રાખતો—એવા બે ચોપડા મળ્યા છે,—જેમાંનો એક સં. ૧૮૯૬નો અને બીજો ૧૮૯૮નો છે. પહેલામાં 'રાસનો ગરબો' 'દશમસ્કંધાનુક્રમણિકા' ઉપરાંત 'યમુનાજીની લાવણી' 'બાળલીલાનો ગરબો' 'ષડ્ઋતુવર્ણન' 'હરિદાસમણિમાળા' 'કૃષ્ણની જનોઈ' 'વલ્લભનો પરિવાર' 'ભક્તાધીનનું ધોળ' અને 'મનડાના માન્યા મોહન માહારે મોહોલે આવો'—બે કડીનું 'ખંભાયચી' રાગનું ગુજ. પદ મળે છે, તો બીજામાં 'રસિકરંજન' (વ્રજભાષાનો), હરિહરાદિસ્વરૂપતારતમ્ય—ગુજરાતી ગદ્યગ્રંથ, વ્રજભાષાનો 'પિંગલસાર' ગ્રંથ, ચાતુરચિત્ત વિલાસ (ગુજ. વ્રજ.), બ્રાહ્મણભક્તવિવાદ, કૌતુકરત્નાવલી (વ્રજ) અને માયામતખંડન અને શુદ્ધાદ્વૈતપ્રતિપાદનનો ગરબો (ગુજ.) મળે છે.

ગુજ. વિદ્યાસભાની એક પ્રત (નં. ૧૭૭)માં સં. ૧૮૮૭માં નકલ થયેલા 'મીરાંચરિત્ર' ઉપરાંત ૧૯૦૪ના કાર્તિક વદિ ૧૧ ગુરુવાર (તા. ૨-૧૨-૧૮૪૭)ને દિવસે નકલ કરાઈ ચૂકેલાં 'કૃષ્ણજન્મનો ગરબો' અને *'શીખ સાસુજી દે છે રે વહુજી રોહો' અને *'એવાં વાંચાંન સુણીને રે વદે'વળતાં વહુજી' એ સાસુવહુના બે પૂંદ પણ છે.

નકલનાં વર્ષો ધરાવતી જુદી જુદી પ્રતોમાથી આ કૃતિઓ તારવવામાં આવી છે. કૃતિના અંતભાગમાં યા કવચિત્ પુષ્પિકામાં દયારામે વર્ષો આપ્યાં છે તે તો તે તે વર્ષની નિશ્ચિત કૃતિઓ છે, ઉપરાંત નકલના વર્ષ ધરાવતી પ્રતોમાં જે જે કૃતિઓ મળે છે તે કૃતિઓ તે તે વર્ષની પૂર્વે રચાયેલી સ્પષ્ટ સમજાય છે; બીજી કૃતિઓ ક્યારે ક્યારે રચાયેલી છે એ વિશે તરત કહેવુ સહેલું નથી. આમાં એક ચાવી મને મળી આવી છે. સં. ૧૮૭૯ સુધી તો એ ચાણોદમાં જ રચનાઓ કરતો હતો. એ રીતે પણ 'દશમસ્કધાનુક્રમણિકા' (ગુજ.) રસિકરંજન (વ્રજભાષા), ભક્તિપોષણ, રુક્મિણીવિવાહ, સત્યભામાવિવાહ, પ્રેમરસગીતા, શેષશાયીનું ધોળ, વ્રજમહિમા, નાગ્નજિતી વિવાહ, રુક્મિણી સીમંત, હરિદાસ, મણિમાલા, રાસપંચાધ્યાયીનો ગરબો, કૃષ્ણવિયોગ—વિરહના બારમાસ ચાણોદમાં તો, ચાણોદના નિવાસી તરીકે 'ભક્તિદૃઢત્વ' રચેલો હોઈ

એક ખીજી પણ મહત્ત્વની વસ્તુ જાણવા મળી છે-સંભાવના છે કે પોતાના સમર્થનો દુર્વ્યય ન થાય એ માટે આખ્ગીતો અને ગરબીઓના સર્જન સમર્થના નાના મોટા ગોટાળાઓમા સ્તોત્રો, પ્રાર્થનાઓ, ઉપદેશો વગેરે સાચવતી કૃતિઓ, નાના મોટા સિદ્ધાંતગ્રથો અને પાછલા સમયમાં તો ગદ્યગ્રથો પણ સ્વતંત્ર કે સતસૈયાની ટીકા જેવા ટીકારૂપ ગ્રંથો એણે લખ્યા કર્યા છે સેવા અને સ્મરણ સિવાયનો સમય યાત્રામા કે ઘેર એણે સાહિત્યસર્જનમા ગાળ્યો છે. અને એ પણ ૬૦ જેટલા વર્ષના મોટા ગાળામા પ્રતોના ઊંડા અભ્યાસથી આમી વધુ ચોકસાઈ પણ મેળવી શકાય આ માટે નકલ થયાના વર્ષો ધરાવતી વધુ અને વધુ પ્રતો જાણવામા આવે તો અમુક અમુક ચોક્કસ તબક્કાઓમાં થયેલી રચનાઓ તારવી શકાય

અનુપૂર્તિ

ઉપરના નિબધમા રચનાવર્ષ ધરાવતી તેમજ નકલનાં વર્ષ ધરાવતી 'ધવલ ધનાશ્રી' રાગની કૃતિઓનો સમાવેશ કરવામા આવ્યો નથી 'દયારામકૃત કાવ્ય મણિમાળા—ભાગ ૬ઠ્ઠા'મા, 'શ્રી દયારામ કાવ્યામૃત'મા, 'દયારામ-રસથાળ'મા અને છેલ્લા બે વર્ષથી નિયમિત રીતે 'અનુગ્રહ' માસિકમા છપાયેલી છે ૪૮ જેટલી કૃતિઓ હજી ઘણી અપ્રસિદ્ધ છે આમાથી રચનાવર્ષ 'તત્ત્વ પ્રબધ' સગાને પ્રાપ્ત કૃતિમા સ ૧૮૪૬ મળે છે, જ્યારે બીજી કેટલીક કૃતિઓની નકલ થયાના વર્ષ મળે છે, જેમ કે

સતરીત (૧૪૩ ચોપાઈ) . સ ૧૮૪૭ના માગસર સુદિ ૨ને શનિવાર (?) (તા ૧૭-૧૨-૧૭૯૦)

તા પર્યવિચાર (૮૧ કડી) · સ ૧૮૬૩ના ભાદરવા સુદિ ૧૫, બુધવાર (તા ૧૬-૯-૧૮૦૭)

ગુરુબોધ (૨૮૭ કડી) : સ ૧૮૬૪ના કાર્તિક સુદિ ૧, શનિવાર (તા ૩૧-૧૦-૧૮૦૭)

સારશીખ (૪૨૬ કડી) . સ ૧૮૬૮ના ચૈત્ર વદિ ૫, સોમવાર (તા ૨૦-૪-૧૮૧૩)

મહારસ (૬૮ કડી) સ ૧૮૬૯ ના ચૈત્ર વદી ૮, ભૃગુવાર (તા ૨૩-૫-૧૮૧૩)

સિદ્ધાતવર્ણન (૧૧૭ કડી) · સ ૧૮૬૮ના ચૈત્ર વદિ ૮, ભૃગુવાર (તા ૨૩-૫-૧૮૧૩)

હરિગુરુસતમહિમા (૨૭૪ કડી) સ ૧૮૭૦ના માગસર વદિ ૧૪ શુક્રવાર (તા ૧૯-૧૨-૧૮૧૫)

સા રાસારવિચાર (૩૩૩ કડી) સ ૧૮૯૫ના આષાઢ સુદિ ૫, સોમવાર (તા ૧૫-૭-૧૮૩૮)

સારોત્તમસમુદય (૨૪૯ કડી) : સં. ૧૮૯૯ના માઘ વદિ ૫, સોમવાર
(તા. ૧૯–૨–૧૮૪૩)
સદ્‌ગુરુવર્ણન (૩૨૦ કડી) : સં. ૧૮૯૯ના ચૈત્ર સુદિ ૩ (તા. ૨–૪–૧૮૪૩)
ગુરુભક્તિ પ્રભાવ-નિભાવ (૮૧ કડી) : સં. ૧૮૯૯ના આસો સુદિ ૧૧, બુધવાર
(તા. ૩–૧૦–૧૮૪૩)
સારવર્ણન (૨૩૧ કડી) : સં. ૧૯૦૩ના વૈશાખ વદિ ૬, ગુરુવાર (તા. ૬–૫–૧૮૪૭)
સારસિદ્ધાંત (૪૧૫ કડી) : સં. ૧૯૦૭ના પોષ વદિ ૯ શુક્રવાર, (તા. ૧૮–૧–૧૮૫૧)

'ધવલધનાશ્રી' રાગની આ લગભગ સોની સંખ્યાની કૃતિઓની ડસોઈમાં શ્રી દયારામ સ્મારક સમિતિના સગ્રહમાં ગતાં પૂંઠાંના મોટા માપના ચોપડાઓમાં ગો. વા. શ્રીનાથજીભાઈ ગિરિજાશંકર જોશીના હાથની આ નકલો છે. પુષ્પિકાઓમાં મળતી નકલની સાલો એમણે જે પ્રતો ઉપરથી નકલ કરી છે તે છે–મૂળ પ્રતો અત્યારે સચવાયેલી જોવામાં આવતી નથી. આવી જ સ્થિતિ વર્ષો ન ધરાવતી કૃતિઓમાં 'ભગવદ્‌ગીતા' (અનુવાદ-પ્રસિદ્ધ) અને 'ગુરુશિષ્ય સંવાદ' (પ્રસિદ્ધ) અને સ્થ્યાવર્ષ ધરાવતી 'સૂરસારાવલી–અનુવાદ' (સં. ૧૮૮૦ના શ્રાવણ સુદિ ૧૨ ને રવિવાર (?) તા. ૬–૮–૧૯૨૪; વર્ષ આષાઢાદિ ગણતાં રવિવાર તા. ૧૭–૮–૧૮૨૩; પરંતુ દયાગમની બધી જ કૃતિઓમાં વર્ષ કાર્તિકાદિ છે તેથી અહીં કાર્તિકાદિ જ ગણતાં વાર ખોટા આવે છે.) આ કૃતિઓની છે. આ પાછલી ત્રણે કૃતિઓની પણ અસલ હાથપ્રતો અત્યારે ઉપલબ્ધ નથી. 'ધવલધનાશ્રી' રાગની સો જેટલી કૃતિઓ તેમજ બાકીની છેલ્લે બતાવેલી ત્રણે કૃતિઓ સબળ અભ્યાસ માગી રહી છે. એ પછી જ એના કર્તૃત્વના વિષયમાં નિર્ણય લઈ શકાય.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં ભ્રમરકાવ્યની પરંપરા

મહેન્દ્ર અ. દવે

શ્રીમદ્ ભાગવતના દશમસ્કન્ધના ૪૬મા અને ૪૭મા અધ્યાયમાં મળતી આ ઉદ્ધવસંદેશવિષયક કથાએ વ્રજભાષાના તેમજ મધ્યકાલીન ગુજરાતીના અનેક કવિઓને આકર્ષ્યા છે. કૃષ્ણ મથુરામાંથી ઉદ્ધવ દ્વારા વ્રજવાસી નંદજશોદા અને વ્રજની ગોપીઓને સંદેશો મોકલાવે છે અને ઉદ્ધવ એ સંદેશો ગોપીઓને કહે છે. ગોપીઓના હૃદયદ્રાવક વિલાપ અને અન્યોક્તિભર્યા કટાક્ષોથી અભિભૂત થઈ ઉદ્ધવ, નિર્ગુણ નિરાકાર ભક્તિ કરતાં સાકાર પ્રેમલક્ષણા ભક્તિ ચડિયાતી છે એમ સ્વીકારે છે. આગલા પ્રસંગો આ કથાની પરંપરામાં કેન્દ્રસ્થાને છે. ભાગવત, વ્રજભાષી પુષ્ટિમાર્ગીય અષ્ટછાપ કવિઓ અને મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિઓ આ પ્રસંગોને અને એમાંથી નિષ્પન્ન થતી વિચારસરણીને પોતપોતાની ધાર્મિક માન્યતા અનુસાર કેવી ભિન્નભિન્ન રીતે ઘટાવે છે એનું વિહંગાવલોકન કરીને વિશ્વનાથ જાનીકૃત "પ્રેમપચ્ચીસી"માં એ પરંપરા કેવી રીતે વ્યક્ત થઈ છે તે સમજવાનો આ પ્રયત્ન છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં નરસિંહની "શૃંગારમાળા"ના કેટલાક પદોથી માંડીને ભાલણ, ચતુર્ભુજ, બ્રહ્મદેવ, ભીમ, વૈષ્ણવ જાની, પ્રેમાનંદ, દયારામ, રઘનાથ આદિ અનેક કવિઓએ આ કથાને કાવ્યરૂપ આપ્યું છે. આ સિવાય પણ ભીમ, મુક્તાનંદ, વલ્લભમેવાડો, રત્નો વગેરે પણ આ કથાને રૂપાન્તરે સ્વીકારે છે.

ભાગવતની પરંપરા અને વ્રજભાષી સૂરદાસાદિ કવિઓની આ કથાની પરંપરા, એ બન્નેની અસર આપણા કવિઓ ઉપર પડેલી હોઈને એ બન્ને પરંપરા વચ્ચેનો ભેદ પ્રથમ જોવો પડશે. ભાગવતકારનો આશય જ્ઞાન કે ભક્તિ, નિર્ગુણ કે સગુણ ભક્તિ એ દ્વન્દ્વોમાંથી કોઈ એકની શ્રેષ્ઠતા સાબિત કરવાનો નહિ હોવાથી ભાગવતની પરંપરામાં ઉદ્ધવ માત્ર કૃષ્ણસંદેશ દઈને ગોકુળથી પાછા વળે છે. ભાગવતની ગોપીઓ ભ્રમરને ઉદ્દેશીને કટાક્ષો કરે છે પણ સાથે કૃષ્ણસંદેશ સ્વીકારી પણ લે છે. વ્રજભાષી કાવ્યપરંપરામાં મુખ્ય બે કેન્દ્રો પ્રાપ્ત થાય છે. એમાં ઉદ્ધવને ગોપીઓ પાસે મોકલવાનો કૃષ્ણનો આશય છે,

ગોપી-પ્રેમની ઉદ્ધવ ઉપર થતી અસર દર્શાવવાનો. ભાગવતમાં વ્રજવિયોગથી દુઃખી થએલા કૃષ્ણ માત્ર સાન્ત્વન માટે જ નંદજશોદા અને ગોપીઓને સંદેશો મોકલાવે છે;[1] જ્યારે સૂરદાસ ઉદ્ધવનો જ્ઞાનગર્વ ખંડિત કરવા માટે એને કૃષ્ણ દ્વારા ગોકુલ મોકલાવે છે.[2] અન્તે પણ ગોપીઓના પ્રેમમૂલક ભક્તિભાવથી પરાજિત થઈને ઉદ્ધવ પાછા ફરે છે. આમ સૂરદાસના કાવ્યમાં આખી કથાઓનો, આશય (Motif) અને દૃષ્ટિકોણ બન્ને બદલાઈ જાય છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિઓમાં પુષ્ટિમાર્ગીય દયારામ "પ્રેમરસગીતા"-માં અને વૈષ્ણવકવિ ભીમ "રસિકગીતા"માં સૂરદાસની આ કલ્પના સ્વીકારે છે. અન્ય કવિઓ ઉદ્ધવને ગોકુલ મોકલવાના આશય તરીકે નહીં પણ અન્તે ઉદ્ધવ ઉપર થતી પ્રતિક્રિયાના નિરૂપણમાં આ જ્ઞાનગર્વનું સૂચન કરે છે.[3] આમ ઉદ્ધવના જ્ઞાનગર્વને આપણા કવિઓએ નિમિત્તકારણ તરીકે સ્વીકાર્યો નથી; પણ કેવળ અંતિમ પરિણામ રૂપે જ્ઞાનગર્વનું ખંડન થતું જ દર્શાવ્યું છે.

ઉદ્ધવને વ્રજ મોકલવાના પ્રેરક કારણ તરીકે તો મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિઓએ નંદજશોદાનું કૃષ્ણ માટેનું અપરંપાર વાત્સલ્ય અને ગોપીઓનો કૃષ્ણ માટેનો નિરવધિ કલ્પનાતીત પ્રેમ અને કૃષ્ણનો એમના માટેનો એવો જ પ્રેમ મહત્ત્વનો ગણ્યો છે. ઉદ્ધવનો જ્ઞાનગર્વ એ ઉદ્ધવને ગોકુલ મોકલવા માટેનું એવું સબળ કારણ નથી. કૃષ્ણનાં ગોકુળજીવનનાં સંસ્મરણો અને અપારપ્રેમ એ જ ભાગવતકારનો અને આપણા કવિઓનો ઉદ્ધવને મોકલવા માટેનો મૂળ આશય રહ્યો છે.[4]

ઉદ્ધવના વ્રજ પહોચ્યા પછીની પરિસ્થિતિના નિરૂપણમાં મુક્તાનંદની "ઉદ્ધવગીતા" નોંધપાત્ર છે. ઉદ્ધવે જોએલા નંદઘર અને ગોકુલનુ વર્ણન, મુક્તાનંદ પૂર્ણરીતે ભાગવત અનુસાર જ આપે છે. "ઉદ્ધવગીતા"નું ત્રીજું અને

---

૧. गच्छोद्धव व्रजं सौम्य पित्रोर्नो प्रीतिमावह।
गोपीनां मद्वियोगाधिं मत्सदेशै-र्विमोचय॥
[१०·४६·३]

૨. "अति अभिमान करैगो मनमें योगिन की यह-भाँति" [સૂરદાસ]

૩. "ગોપીની ભક્તિ દેખી ભ્રમ ભાગ્યો રે" [ભ્રમરપચીસી]
"સંદેશો મોકલવાને મશ ત્રીકમજીએ હું તાર્યો
હુને વહાલા વીઠલજી એ અહંકાર ઉતાર્યો"
[પ્રેમ પચીસી]

૪. "ઉદ્ધવ ગોકુલ જાઓ, નંદજશોદા ઠારો, વિરહવેદના વારો"
[ભાલણ–"દશમ-સ્કન્ધ"–૨૬૭]
वेगि तुम्हे जाउ गोकुलि गोपी करसि शोक [ચતુર્ભુજ]

ચેાથુ કડવુ ભાગવતના એના જ વર્ણનની યાદ આપે છે[5]

ઉદ્ધવનુ વ્રજમા આવ્યા પછીનુ નદજશોદા સાથેનુ મિલન, આપણા માટે ચર્ચાનેા રસિક મુદ્દો બને છે ભાગવતકાર તેા ૪૬મેા અધ્યાય નદજશેાદાઉદ્ધવના મિલન માટે અને ૪૭મેા અધ્યાય ગેાપીઉદ્ધવમિલન માટે યેાજીને બન્ને મિલનને સમાન મહત્ત્વ આપે છે સૂરદાસ "ભ્રમરગીત"મા નદજશેાદા સાથેના મિલનને ગૌણ સ્થાન આપે છે આ મુદ્દા ઉપર ડા જગદીશ ગુપ્ત લખે છે "गुजरातीमें प्रेमानदने सवादके प्रसगका भागवतके अनुसार दोनो भ्रमरगीताओंमें समुचित स्थान दिया है। इनके अतिरिक्त अन्य किसी कविने इतना महत्त्व इस प्रसगको नहीं दिया है।'[6] હા, ચતુર્ભુજ અને પ્રેહેદેવ એમના કાવ્યેામા અત્યત સક્ષેપમા આ પ્રસગને પસાર કરી દે છે પણ પ્રેમાનદ સિવાય પણ ભાલણુ અને વિશ્વનાથ જાની આ પ્રસગને ઉચિત મહત્ત્વ આપે છે ભાલણની વાત્સલ્યનિરૂપણની પરપરા વિશ્વનાથ જાની "પ્રેમપચીસી'મા કલાત્મક રીતે સાચવી રાખે છે એ કાવ્યનેા લગભગ અર્ધો ભાગ રેાકતા વાત્સલ્યચિત્રેા જ ખરેખર તેા "પ્રેમપચીસી' સિદ્ધિના નિમિત્ત છે જશેાદા ઉદ્ધવને કહે છે

'એક વાર જો આવે ઉદ્ધવ, એક વાર જો આવે
મુખ જોઈ મનડાને ઠારું માડી કહી બેાલાવે
× × ×
સુન્દર મુખ પર જુગ આખાની શેાભા સઘળી વારુ
ચુમન કરી હૃદેશું ચાપી ખેાલામાહે બેસાડુ'

મધ્યકાલીન ગુજરાતીની ઉદ્ધવસદેશ કથાની પરપરામા વિશ્વનાથ જાનીનુ આ દૃષ્ટિકેન્દ્ર કેટલેક અશે અનેાખુ છે 'પ્રેમપચીસી'નુ આ જશેાદાહ્રદયનિરૂપણ એના સૌકુમાર્ય અને લાલિત્યના પરિણામે સવિશેષ અસરકારક બને છે આ પદેાનેા વાત્સલ્યમૂલક કરુણરસ 'પ્રેમપચ્ચીસી'ને એક ઉત્તમ કાવ્યકૃતિ બનાવે છે આ વિષયના કેાઈ પણ કાવ્યમા કૃષ્ણનેા માતૃપ્રેમ અને જશેાદાનુ વાત્સલ્ય આટલી સુકુમાર રેખાઓ વડે ઘડાયું નથી

---

૫ " અગ્નિ અને અતિથી ને દેવ રે,
તેની ગેાપ કરે બહુ સેવ રે
ધૂપ દીપ ને મગલ સાજ રે
શેાભે ઘર ઘર શ્રેષ્ઠ સમાજ રે"

[ઉદ્ધવગીતા]

સરખાવેા ભાગવત ૧૦ ૪૬ ૧૨ પછીની પક્તિઓ

૬ "गुजराती और व्रजभाषा कृष्ण काव्यका तुलनात्मक अध्ययन" पृष्ठ १८९

ઉદ્ધવગોપીમિલન સમયે ગોપીઓનો વિલાપ, ઉપાલંભ, ઝંખના અને 'નગરની નારી એ ધુતારી' સામેનો કટાક્ષ, રુદન, પૂર્વ સમયનાં સંસ્મરણો અને દૈવિભાવ: આ બધા ભાવો મધ્યકાલીન કવિઓએ પોતાની શક્તિઓ અનુસાર ગાવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ગોપીવિયોગનાં આવાં કાવ્યોમાં રત્નાના "ઓધવજીના મહિના" સવિશેષ કાવ્યરૂપ ધારણ કરે છે. મહિનાનું કાવ્યસ્વરૂપ સ્વીકાર્યું હોવાથી પરિવર્તન પામતી પ્રકૃતિની પાર્શ્વભૂમિમાં ગોપીવિરહ વ્યક્ત થયો છે.

'ઓધવજી રે સંદેશડો, કહેજો મથુરા મોઝાર;
જેરે દહાડાના ગયા નાથજી, ઝૂરે વ્રજની નાર.
તરૂવર આંબા મ્હોરિયો, ફૂલ્યા, કેસુડાં વન
અમો અબળાને એ ઘટતું મરવું મુંઝાઇ મન?'

રત્ના ઉપરાંત ભાલણે અને પ્રેહેદેવે વર્ણવેલી વિરહવ્યથા પણ આકર્ષક બની છે.[૭]

વિશ્વનાથ જાનીના "પ્રેમપચીસી"માં ગોપીઓનુ વિરહદુઃખ હોવા છતાં પણ એમાં વેદનાની તીવ્રતાને સ્થાને સંકોચ નજરે પડે છે. નંદના આ વચનો,

"ગોપવધુ વારે મલે સુખ્ય વહાલા રે,
નીચું નીરખી રોય કુંવરજી કાલા રે"

મા સુકુમાર સ્નેહ વ્યક્ત થયો છે. પણ એ સુકુમાર સ્નેહનુ પૂર્ણ નિર્વહણ પછીનાં ગોપીવચનોમા થતું નથી. સંક્ષેપમાં ભક્તિના દ્વિવિધ ભાવોમાથી – વાત્સલ્ય અને સખ્ય – વિશ્વનાથની નજર વાત્સલ્યભાવની અભિવ્યક્તિ તરફ વિશેષ હોઈને જસોદાવિલાપ અને તજ્જન્ય વાત્સલ્યનિરૂપણમા વિશ્વનાથનુ, ભાવનું અને આલેખનનું જે માર્દવ પ્રાપ્ત થાય છે તે ગોપીવિલાપમાં જણાતું નથી.

ઉદ્ધવસંદેશને લગતાં મધ્યકાલીન ગુજરાતી કાવ્યોમાં ગોપીઓના વ્યક્તિત્વનાં પણ બે પાસાં જણાય છે; જે કવિદૃષ્ટિ અને કાવ્યઉપક્રમ અનુસાર તે તે કાવ્યોમાં વ્યક્ત થયાં છે. ઊર્મિશીલ અને ભાવસભર, ગભરુ અને પ્રાણાર્પણ તત્પર ગોપીઓનું એક સ્વરૂપ અને પ્રબલ ઉપાલભ આપતી, કૃષ્ણની સ્મરણાવશેષ બનેલી પ્રીતિ ઉપર વારંવાર કટાક્ષો કરતી, ઉદ્ધવના નિર્ગુણવાદને સબળ દલીલો વડે નિર્મૂળ કરતી ગોપીઓનું બીજું સ્વરૂપ. ગોપવધુના વ્યક્તિત્વનાં આ બે સ્વરૂપો પરસ્પર અપરિમેય નથી જ. તો પણ એટલું તો સ્વીકારવું જરૂરી છે કે આ ગોપીસ્વરૂપના નિરૂપણ ઉપર કવિદૃષ્ટિની અસર હોય જ. ભાલણ, રત્નો અને રઘનાથની રચનાઓમાં ગોપીઓનું ભાવસભર

---

૭. "ગોપી લડસડતી પગલા ભરે, તેના ઉર સીંચે આસુ ઝરે;
મુખે હરિહરિ એમ ઊચરે, શરીરની શુદ્ધિ નવ ધરે" [પ્રેહેદેવ]
"સુખે મથુરામા રહો, અમો વિરહે તમારે મરશું રે;
બીજે ભવ વૃંદાવનમાંહે તમ પાસે અવતરશું રે" [ભાલણ]

વ્યક્તિત્વ જણાય છે ભાલણની ગોપી બોલે છે "કુબ્જા સરખી કોઈક કરજો તમે અમારે એકજી." વિરહિણી ગોપીઓની સ્થિતિ નીચેની પંક્તિમા જણાય છે

'અન્ન ઉદક મ પરહર્યાં છાડયા સર્વે શૃગાર,
કુસુમ તલાઇ પાથરુ અગે અગ લગાર'

બ્રેહેદેવની ગોપીઓ આ વ્યક્તિત્વરૂપોને સાચવે છે પ્રેમાનંદ, વિશ્વનાથ જાની અને દયારામની ગોપીઓ કટાક્ષસભર, કાંઈક અંશે દૃઢ વ્યક્તિત્વ સાચવે છે એમાય દયારામ, પુષ્ટિમતના સમર્થક હોઈને, એમની ગોપીઓમા પણ સગુણમતનો અભિનિવેશ વધારે છે. દયારામની ગોપીઓ "પ્રેમરસગીતા"મા કહે છે[૮] "નદનદન નગદ નાણુ પ્રગટ દષ્ટે જોઈએ".

'પ્રેમપરીક્ષાનો ગરબો"મા ગોપીઓ એક રમણીય દૃષ્ટાન્ત આપે છે:

'તમારા તો હરિ સઘળે રે, અમારા તો એક સ્થળે,
તમો રીઝો ચાદરણે અમો રીઝુ ચંદ્ર મળે"

ભાલણ અને રત્નોની ગોપી કૃષ્ણવિરહિણી પ્રિયતમા છે, દયારામની ગોપી કૃષ્ણની સમાન એની સખી છે.

ઉદ્ધવસંદેશકથાની આ પરંપરામા થતુ ભ્રમરનુ આગમન અથવા ભ્રમર વૃત્તિનુ થતુ સૂચન મૂળ તો ભાગવતની જ પરંપરા હોવા છતા પણ ભિન્ન ભિન્ન કવિઓએ પોતપોતાની રીતે આ વિચારબીજને સ્વીકાર્યું છે[૯] ભાગવતમા આવેલા ભ્રમરને ગોપીઓ કટાક્ષવચનો કહે છે, જ્યારે સૂરદાસ આ તત્ત્વનો સર્વાશે ઉપયોગ કરીને સ્વય ઇષ્ટ સગુણભક્તિની સ્થાપના અને નિર્ગુણ ભક્તિની વિડબના કરવાના સાધન તરીકે મધુકરને સબોધાએલા ગોપીવચનો આપે છે મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિઓ એકાદ અપવાદ સિવાય આ ભ્રમરવૃત્તિનુ સૂચન અને ભ્રમર આગમનને વર્ણવે છે.[૧૦] "પ્રેમપચીસી"મા વિશ્વનાથ જાની કોઈ પણ સ્થળે ભ્રમર તત્ત્વનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કરતો નથી હા! નીચેના વાક્યમા શ્યામરંગ વિષે કટાક્ષ મળે છે. "એક કહે 'કાલો એ કપટી કોણે કહ્યો નવ જાએ, જ્યા હાકણુ જયેહેવી જોડી મલે રે ત્યાહાકચુ તેહવે થાયે".

આ કથાપરંપરામા ઉદ્ધવની જ્ઞાનસૃષ્ટિ અને ગોપીઓએ કરેલી દલીલો બધા જ કાવ્યોમા તત્ત્વત. સમાન હોવા છતા પણ એના નિરૂપણમા તે તે કવિઓની વિલક્ષણતાઓનુ દર્શન થાય છે. નિર્ગુણ, નિરાકાર અને વિશ્વવ્યાપ્ત

---

૮ ગોપીઓ કૃષ્ણ વિરો બાલે છે, 'અલ્યા હૃ તો મથુરામા હોશ નિત સમ તોજી, ગોકુલના હર પર નીત રમતોજી'

. અન્યપુ અર્થકૃતા... ... ...॥ (ભા ૧૦-૪૭-૬)

૧૦ ભ્રમરગીતા (બ્રહ્મદેવ) કડવુ ૮, ભ્રમરગીતા (ચતુર્ભુજ) પંક્તિ ૭૪, ભ્રમર પચીસી (પ્રેમાનંદ) પદ ૧૯, ઉદ્ધવગીતા (મુક્તાનંદ) કડવુ ૨૧

એવા પ્રભુસ્વરૂપમા શ્રદ્ધાવત ઉદ્ધવ અને સગુણ, સાકાર અને માનવસુલભ સ્નેહના ભાજનરૂપ કૃષ્ણમા તન્મય ગોપીઓ વચ્ચેના મૂલગત દષ્ટિભેદનો સંઘર્ષ એ આ કથાનું કેન્દ્રબિન્દુ છે મધ્યકાલીન ગુજરાતી કાવ્યપરપરામા ગોપીઓ ક્વચિત્ ભાવસભર હૃદય વડે, તો ક્વચિત્ બુદ્ધિયુક્ત તર્કદ્વારા આ ઉદ્ધવસંદેશનો સબળ પ્રતિકાર કરે છે ઉદ્ધવની જ્ઞાનમૂલક ભક્તિનુ નિરૂપણ પ્રેહેદેવ અને વિશ્વનાથ જાનીની કલમે બહુ સુલભ રીતે થયુ છે

ઉદ્ધવના જ્ઞાનસિદ્ધાતને સચોટ ઉત્તર તો દયારામની ગોપીઓ આપે છે વિશ્વનાથ જાની, "પ્રેમપચીસી"ના સર્જન પાછળનો મૂળ આશય વાત્સલ્ય પ્રેમનિરૂપણનો હોઈને ગોપીઓનો પ્રત્યુત્તર આ કાવ્યમા મહત્ત્વ પ્રાપ્ત કરતો નથી ઉદ્ધવની નિર્ગુણ વિચારણાનો તર્કયુક્ત પ્રતિકાર દયારામની ગોપીઓ કરે છે દયારામનો પુષ્ટિમાર્ગ તરફનો અનુરાગ, ગોપીઓના નિર્ગુણવાદના ખડન વચનોમા પ્રાણ પૂરે છે અન્ય કવિઓની ગોપીઓ જ્યા ભાવવિનશ બને છે, ત્યા દયારામની ગોપી બોલે છે,

"સિંહ કરે કદી શત અપવાસજી,
તજી નિજ ભક્ષણ ખાય ન ઘાસજી"

પુરુષની ભ્રમરવૃત્તિના સૂચનની સાથે જ ગુજરાતી પરપરામા એક બીજુ તત્ત્વ પણ મળે છે ભાલણની ગોપી એક સ્થળે બોલે છે "ભાવશુ પ્રભુએ વન મોકલી સીતા સરખી નાર" [પદ ૨૭૬ દશમસ્કન્ધ] પ્રેહેદેવ પણ એના "ભ્રમર-ગીતા"મા સીતાત્યાગને યાદ કરે છે[૧૧] પણ મુક્તાનદ "ઉદ્ધવગીતા"મા પ્રસ્તુત કથાની સાથે જ લગભગ ૨૩ કડવા સુધી સીતાત્યાગની કથા મૂકીને કાવ્ય રસને ક્ષીણ કરી નાખે છે ગોપીવિરહ અને સીતાત્યાગ તત્ત્વત ભિન્ન નિમિત્તો વાળી પરિસ્થિતિઓ હોઈને, આ કાવ્યમા આવતી સીતાત્યાગની કથા, સ્વય કરુણ હોવા છતા, કાવ્યની સમગ્ર સઘટનામા સહેજ પણ ઔચિત્ય કે મનાદ ધારતી નથી

ગોપીઓના હૃદયદ્રાવક વચનોની ઉદ્ધવ ઉપર અસર થઈ હોવા છતા ઉદ્ધવનુ નિર્ગુણમાથી સગુણમતમા થતુ વિચારપરિવર્તન ભાગવતમા નજરે પડતું નથી (એ ભાગવતકારનો અભીષ્ટ આશય પણ નથી) સુરદાસના "ભ્રમરગીત"મા ઉદ્ધવ પાછા કૃષ્ણ પાસે જઈને જ્ઞાનની નિષ્ફળતા અને ભક્તિની મહત્તાનો સ્વીકાર કરે છે સૂરદાસની કાવ્યરચના પાછળનો આશય પણ એ જ છે મધ્ય-કાલીન ગુજરાતી કવિઓ ઉદ્ધવના આ દૃષ્ટિપરિવર્તનને વર્ણવે છે આ બધા કાવ્યોમા વિશ્વનાથ જાનીનુ "પ્રેમપચીસી" જુદી ભાત પાડે છે સામાન્યત બધા કાવ્યોમા ગોપીવિલાપ જોઈને અથવા ગોપીઓની દલીલો સાભળીને

---

૧૧ 'સીતા સરખી વન મૂકી, આપણ શુ દુખ આણીએ"–પ્રેહેદેવ કૃત "ભ્રમરગીતા"

ઉદ્ધવનું વિચારપરિવર્તન થાય છે. વિશ્વનાથ જાની સમગ્ર કાવ્યમાં ગોપીવિલાપ કરતાં જશોદાવિલાપને મહત્ત્વ આપીને ઉદ્ધવના વિચાર પરિવર્તન માટે ઝુરતા માતૃહૃદયને, પરોક્ષ રીતે, નિમિત્તરૂપ માન્યું છે. "પ્રેમપચીસી"ના અન્તે પણ ઉદ્ધવની વિદાય વખતે નંદ ઉદ્ધવને મળે છે; અને કરુણભરપૂર ગીત ગાય છે. કાવ્યાન્તે પણ વાત્સલ્યનુ નિરૂપણ કરીને કવિએ પોતાની વિલક્ષણ દૃષ્ટિનો પરિચય કરાવ્યો છે.

ઉદ્ધવસંદેશની આ કથાનો મુખ્ય રસ બને છે વિપ્રલભશૃંગાર અને વત્સલ. ભાલણ, પ્રેહેદેવ, ચતુર્ભુજ, રત્નો, દયારામ આદિની રચનાઓમાં ગોપીહૃદય નિરૂપણ પ્રધાન હોઈને વિપ્રલભશૃંગારનુ અસરકારક આલેખન થયું છે. વિશ્વનાથ જાનીના કાવ્યમા માતૃહૃદય નિરૂપણ પ્રધાન હોઈને વાત્સલ્યમૂલક કરુણ મુખ્ય રસ બને છે. પ્રેહેદેવની "ભ્રમરગીતા"માં ગોપીવિરહ અસરકારક હોવા છતાં અન્તે આવતા ગોપીઓના આ વચનો "યૌવન જાએ ને જૂનુ થાએ હાણુ મોટી અમને" પ્રેમલક્ષણા ભક્તિની સમુચિત અભિવ્યક્તિ કરતાં નથી.

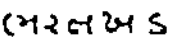
બહિરંગની દૃષ્ટિએ જોતા આ કથાની ગુજરાતી કાવ્યપરપરામા કેટલીક વિશેષતાઓ જણાય છે. પ્રેહેદેવ અને મુક્તાનંદના કાવ્યો કડવાબદ્ધ છે. ભાલણ, વિશ્વનાથ જાની, પ્રેમાનદ અને દયારામનાં આ કથાવિષયક કાવ્યો પદબદ્ધ છે. આ કાવ્યનો વિષય સંવાદમૂલક હોવા છતાં વિશ્વનાથ જાની અને પ્રેમાનંદનાં કાવ્યોમાં પાત્રો જ પોતાના ભાવોની અભિવ્યક્તિ કરે છે. આથી આ બન્ને કાવ્યોનું સ્વરૂપ આત્મકથાત્મક બને છે.

"પ્રેમપચીસી" એના આરભ અને અત માટે જુદું તરી આવે છે. પ્રણાલિકાગત પ્રારંભિક દેવસ્તુતિ અને અન્તિમ ફલશ્રુતિ આ કાવ્યમા મળતી નથી. આધુનિક પદ્ધતિનો ભાસ કરાવતો, આ કાવ્યનો ઉઘાડ દેવકી અને કૃષ્ણના સંવાદથી જ થાય છે. છતાં કાવ્યની ખૂબી તો એ છે કે આરભે દેવસ્તુતિ નહીં હોવા છતા ય પદે પદે કવિની ભક્તિ નીતરી રહે છે.

વિશ્વનાથ જાની કૃત "પ્રેમપચીસી"માં સ્થળે સ્થળે ભાલણની કેટલીક પક્તિઓના પડઘા સંભળાય છે. ભાલણ અને વિશ્વનાથ જાની બન્નેની નજર સિદ્ધાન્તનિરૂપણ કરતાં ભાવનિરૂપણ તરફ વિશેષ છે. ભાલણનું અન્ય ગ્રથોએ જણાતું વાત્સલ્યનિરૂપણ "પ્રેમપચીસીનું" મુખ્ય ભાવાત્મક કેન્દ્ર છે. પોતાનાં અન્ય આખ્યાનોમાં ખૂબ સામર્થ્ય દર્શાવનાર પ્રેમાનદ "ભ્રમર-પચ્ચીસી"મા વિશ્વનાથ જાની કે ભાલણની કક્ષાએ નથી પહોંચી શકતો એ નોંધપાત્ર છે. આમ મધ્યકાલીન ગુજરાતીની ઉદ્ધવ સંદેશકથાની પરપરામાં કાવ્યતત્ત્વની દૃષ્ટિએ ભાલણના "દશમસ્કન્ધ"ના આ વિષેનાં પદો, પ્રેહેદેવ કૃત "ભ્રમરગીતા", વિશ્વનાથ જાની કૃત "પ્રેમપચીસી" અને રત્નાના મહિના સવિશેષ સુન્દર કૃતિઓ છે.

ઇતિહાસ-પુરાતત્ત્વ વિભાગના

નિબંધો



હિમાલય
કાશ્મીર
મથુરા
કામરૂપ
પંચાલ
માલવ
મગધ
વંગ
કલિંગ
પશ્ચિમ સમુદ્ર
વંગ સમુદ્ર
લંકા
પ્રાચીન ભારતના આ નકશામાં નદી તથા પર્વતો બતાવ્યાં નથી

શ્રીકૃષ્ણની દ્વારકા

શ્રી પુષ્કરભાઈ ગોકાણી

૧. ભૂમિકા

પૂર્ણ પુરુષોત્તમ ભગવાન શ્રીકૃષ્ણે જ્યાં વિહાર કર્યો, જ્યાંથી ગીતા જેવું સર્વોચ્ચ જ્ઞાન આપવાની પ્રેરણા મેળવી, તે યાદવોની નગરી દ્વારાવતી કઈ જગ્યાએ આવી છે, તે જાણવાનુ સૌને જરૂર મન થાય.

ચાર તીર્થોમાં જેને મહત્ત્વનું તીર્થ ગણવામાં આવ્યું છે, અને સાત પુરીમાં જે મોક્ષપુરી ગણવામાં આવે છે, તે હાલ ભારતના પશ્ચિમ પ્રદેશમા આવેલ ગુજરાત રાજ્યના હાલાર જિલ્લાના ઓખામંડળ તાલુકાનું (હેડ ક્વાટર) દ્વારકા શહેર જ શ્રીકૃષ્ણની વિહારભૂમિ ગણાય છે. પણ તેના ન ખોળી કાઢવામાં આવેલ પ્રાચીન અવશેષો અને પુરાણોમાં લખાયેલ વિરોધાભાસવાળા દ્વારકા વિષેના ઉલ્લેખો આ દ્વારકા શ્રીકૃષ્ણની દ્વારકા નથી એવો ભ્રમ ઉત્પન્ન કરે છે. તેના સમર્થનમાં સૌરાષ્ટ્રમાં આવેલાં બે સ્થળોએ (૧) પોરબંદર પાસે વીસાવાડા અને (૨) કોડીનાર પાસે આવેલ મૂળ દ્વારકાને શ્રીકૃષ્ણની જૂની દ્વારકા ગણાવવાના તીર્થના બ્રાહ્મણોના પ્રયાસો અને તે સ્થળના ભુલાવામાં નાખે તેવાં નામ છે.

શ્રદ્ધાળુ લોકો તો ઓખામંડળની દ્વારકામાં ત્રૈલોકયસુંદર જગતમંદિરમાં બિરાજેલા ભગવાનનાં દર્શન કરી ગદગદિત થઈ જાય છે, જીવનને ધન્ય માને છે. તેઓને વળી તેવો બીજો પ્રશ્ન ઊઠે છેઃ સમુદ્રથી ૪૦ ફૂટની ઊંચાઈ ગોમતી-તટે ૧૨૫ ફૂટ ઊંચુ આવું મંદિર કોણે બાંધ્યું? અને તે કયારે બંધાયું?

આ બન્ને પ્રશ્ન પરત્વે નિર્ણય મેળવવા શ્રી આનંદશંકર ધ્રુવ, શ્રી દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રી અને શ્રી હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રીએ જુદી જુદી ચર્ચાઓ જુદા જુદા પત્રોમાં કરી છે. દ્વારકાના રહેવાસી શ્રી કલ્યાણરાય જોશી અને ડૉ. જયંતીલાલે પણ પ્રયત્નો કર્યા છે. આ સર્વ ચર્ચામાં મંડનખંડન વાંચ્યા પછી તેમાં એક વધારો કરવાના હેતુથી નહિ પણ પ્રસ્તુત બે પ્રશ્નોનો કાંઈક ઉકેલ લાવવા આ પ્રયત્ન છે.

૨. સંભવિત સ્થળો

શ્રીકૃષ્ણની દ્વારકા વિષે તે સૌરાષ્ટ્રમાં હોવાનું સર્વાનુમતે નિશ્ચિત છે, પણ તે નીચે જણાવેલ ચાર સ્થળોએ આવેલી હોવાનું જણાવાય છે:

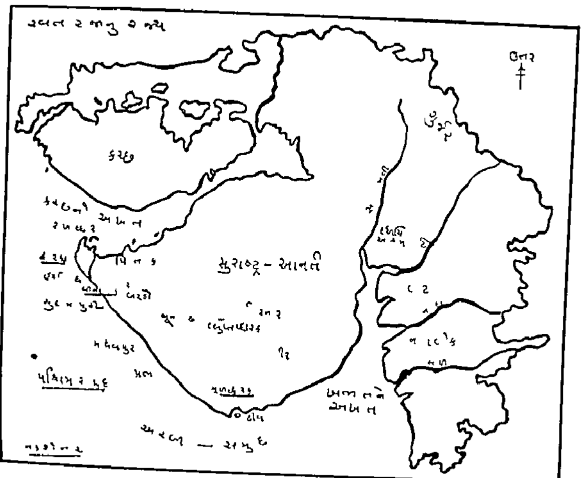
૧. ગિરનારની તળેટીમાં લુપ્ત થયેલી દ્વારકા.
૨. પ્રભાસની નજીક કોડીનાર પાસે આવેલ મૂળ દ્વારકા.
૩. પોરબંદર અને હરસિદ્ધિ-મીયાણીના માર્ગમાં આવેલ વીસાવાડા—જેને પણ મૂળ દ્વારકાના નામથી ઓળખવામાં આવેલી છે.
૪. ઓખામંડળમાં ઉ. અક્ષાંશ ૨૨-૧૬ તથા પૂર્વ રેખાંશ ૬૮-૫૭ ઉપર આવેલ ભારતનું પ્રખ્યાત ધામ દ્વારકા.

કોઈ પણ સ્થળોએ કોઈ ખાસ ઉત્પાદન કરવામાં આવ્યું ન હોઈ તે સ્થળે મળી આવતાં તીર્થમંદિરો અને પુરાણોમાં આવતી દ્વારકા વિષેની હકીકતોનો આધાર લઈ આમ જુદાજુદા ચાર સ્થળોએ દ્વારકા હોવાનું જણાવાય છે.

આ આધારોની યથાર્થતા કેટલા અંશે ગણવી તે માટે આપણા પુરાણ-વિષયક થોડી માહિતી અને આર્યોનો ભારતમાં વસવાટ થયો તે અંગેની વિગતો જાણવી જરૂરી છે.

૩. પુરાણોમાં ક્ષેપકતા

આપણા વેદકાળને વિદ્વાનો આજથી ૭ હજારથી ચાર હજાર વર્ષો પૂર્વેનો ગણે છે. વિશ્વને સાચા માર્ગે દોરી શકે એવી ભારતની ઉચ્ચતમ પ્રથા તે વેદ. તેનું અધ્યયન પણ યોગ્ય અધિકારો પ્રાપ્ત કર્યા હોય તો જ ફળદાયી નીવડતું. બ્રહ્મચર્ય, એકાગ્રતા અને નમ્રતા આદિ ગુણો મેળવી જે તેનું વારંવાર મનન કરતા તે જ તેનાં રહસ્યો સમજી ધર્મમય જીવન જીવી લોકસંગ્રહ પણ કરતા અને આ ભવસાગર તરી જતા. પણ સમાજમાં સ્ત્રીઓ અને શુદ્રોને પોતાની ફરજોમાંથી આમ યોગ્યતા મેળવી અભ્યાસ કરવાનો વખત મળતો ન હોતો તેથી સરળ રોચક અને દૃષ્ટાંતમય શૈલીમાં ધર્મ અને આચારનું પ્રતિ-પાદન કરવા તેઓ માટે પુરાણો આદિ રચાયાં. તેમાં થઈ ગયેલા ગણાધિપતિઓ અને તે વખતે થયેલા વીરપુરુષોનાં જીવનની આજુબાજુ આચારધર્મ અને આત્મજ્ઞાન વણી લેવામાં આવ્યાં હતાં. જેથી જાણીતી વાતો દ્વારા ઇતિહાસરૂપે ધર્મ અને આચાર તેઓ શીખી શકતા. (From known to unknown એ અધ્યાપનનો સર્વસાધારણ નિયમ છે. પુરાણો તેનું તાદશ દૃષ્ટાંત પૂરું પાડે છે.) પણ જેમ જેમ કઠીનતા પસાર કરીને આર્યપ્રજા સમૃદ્ધિ અને ઐશ્વર્ય મેળ-વવા લાગી તેમ તેમ તેનામાં પ્રમાદ પેસતાં લોકો વેદ ભૂલી પુરાણોનું પઠન કરવા લાગ્યા. પણ વૈભવની અમર્યાદામાં જેમ અસુરોએ રાજ્યો ખોયાં તેમ આર્યો



ઉત્તર
કચ્છ
સુરાષ્ટ્ર – આનર્ત
દીવ
અરબી — સમુદ્ર

૨. સંભવિત સ્થળો

શ્રીકૃષ્ણની દ્વારકા વિષે તે સૌરાષ્ટ્રમાં હોવાનુ સર્વાનુમતે નિશ્ચિત છે, પણ તે નીચે જણાવેલ ચાર સ્થળોએ આવેલી હોવાનું જણાવાય છે:

૧. ગિરનારની તળેટીમાં લુપ્ત થયેલી દ્વારકા.
૨. પ્રભાસની નજીક કોડીનાર પાસે આવેલ મૂળ દ્વારકા.
૩. પોરબંદર અને હરસિદ્ધિ-મીયાણીના માર્ગમા આવેલ વીસાવાડા—જેને પણ મૂળ દ્વારકાના નામથી ઓળખવામાં આવેલી છે.
૪. ઓખામડળમાં ઉ. અક્ષાશ ૨૨-૧૬ તથા પૂર્વ રેખાશ ૬૮-૫૭ ઉપર આવેલ ભારતનું પ્રખ્યાત ધામ દ્વારકા.

કોઈ પણ સ્થળોએ કોઈ ખાસ ઉત્પાદન કરવામાં આવ્યું ન હોઈ તે સ્થળે મળી આવતાં તીર્થમદિરો અને પુરાણોમા આવતી દ્વારકા વિષેની હકીકતો-નો આધાર લઈ આમ જુદાજુદા ચાર સ્થળોએ દ્વારકા હોવાનુ જણાવાય છે.

આ આધારોની યથાર્થતા કેટલા અશે ગણવી તે માટે આપણા પુરાણુ-વિષયક થોડી માહિતી અને આર્યોનો ભારતમા વસવાટ થયો તે અગેની વિગતો જાણવી જરૂરી છે.

૩. પુરાણોમાં ક્ષેપકતા

આપણા વેદકાળને વિદ્વાનો આજથી ૭ હજારથી ચાર હજાર વર્ષો પૂર્વેનો ગણે છે. વિશ્વને સાચા માર્ગે દોરી શકે એવી ભારતની ઉચ્ચતમ પ્રથા તે વેદ. તેનુ અધ્યયન પણ યોગ્ય અધિકારો પ્રાપ્ત કર્યા હોય તો જ ફળદાયી નીવડતુ. બ્રહ્મચર્ય, એકાગ્રતા અને નમ્રતા આદિ ગુણો મેળવી જે તેનું વારવાર મનન કરતા તે જ તેનાં રહસ્યો સમજી ધર્મમય જીવન જીવી લોકસંગ્રહ પણ કરતા અને આ ભવસાગર તરી જતા. પણ સમાજમા સ્ત્રીઓ અને શુદ્રોને પોતાની ફરજોમાંથી આમ યોગ્યતા મેળવી અભ્યાસ કરવાનો વખત મળતો ન હોતો તેથી સરળ રોચક અને દૃષ્ટાંતમય શૈલીમાં ધર્મ અને આચારનું પ્રતિ-પાદન કરવા તેઓ માટે પુરાણો આદિ રચાયાં. તેમા થઈ ગયેલા ગણાધિપતિઓ અને તે વખતે થયેલા વીરપુરુષોનાં જીવનની આજુબાજુ આચારધર્મ અને આત્મજ્ઞાન વણી લેવામાં આવ્યાં હતા. જેથી જાણીતી વાતો દ્વારા ઇતિહાસરૂપે ધર્મ અને આચાર તેઓ શીખી શકતા. (From known to unknown એ અધ્યાપનનો સર્વસાધારણ નિયમ છે. પુરાણો તેનુ તાદશ દૃષ્ટાંત પૂરુ પાડે છે.) પણ જેમ જેમ કઠીનતા પસાર કરીને આર્યપ્રજા સમૃદ્ધિ અને ઐશ્વર્ય મેળ-વવા લાગી તેમ તેમ તેનામાં પ્રમાદ પેસતાં લોકો વેદ ભૂલી પુરાણોનુ પઠન કરવા લાગ્યા. પણ વૈભવની અમર્યાદામાં જેમ અસુરોએ રાજ્યો ખોયા તેમ આર્યો



ઉત્તર
અરબી સમુદ્ર
ઓખામંડળના ગામનો નકશો

પણ વૈભવમાં નિર્બળ બનવા લાગ્યા. પુરાણો પણ ધીમે ધીમે વિનોદનું સાધન બની ગયાં. અને આ અંધકારમાં કપિલવસ્તુથી ગૌતમ અને વૈશાલીથી મહાવીરે આત્મતત્ત્વ ઓળખવા કમર કસી. બૌદ્ધ અને જૈન ધર્મો સ્થપાયા. સ્વચ્છંદતાથી કાયર બનેલા આર્યો તે ધર્મ તરફ વળ્યા. તે વખતે હિંદુ ધર્મનું રક્ષણ કરવા (રક્ષણ કરી શકનાર ધર્મનું, રક્ષણ કરવાનો સમય આવે તે અધોગતિની પરિસીમા નહિ તો શું?) બ્રાહ્મણોએ જૈન અને બુદ્ધોએ દાખલ કરેલ મૂર્તિપૂજાને આવકારી. તેમણે પણ વેદના વરુણ, સૂર્ય અને અગ્નિની ત્રિમૂર્તિની માનસપૂજાને બદલે બ્રહ્મા, વિષ્ણુ અને મહેશની ત્રિપુટીની મૂર્તિ-પૂજા શરૂ કરાવી. આપણા દેશમાં મૂર્તિવિધાન આમ ૨૫૦૦ વર્ષથી જૂનું નથી. બૌદ્ધના જાતકો અને જૈનનાં પ્રાકૃત આખ્યાનો સામે બ્રાહ્મણોએ પુરાણોમાં સમયાનુકૂલ ફેરફારો કર્યા. તેમની મહત્તાની સામે પુરાણોના ચમત્કારનું તત્ત્વ દાખલ થયું. ઉચ્ચતાની ખોટી બડાઈ કરવા પુરાણોમાં અતિશયોક્તિ ભારોભાર ભરાઈ. કલ્પનાના દોર છૂટા મુકાયા. પાછળથી થયેલા વીરોનાં જીવનને અનેક રંગે રંગી પુરાણોમાં દાખલ કરવામા આવ્યા. તેમા સમયનું પ્રમાણ વીસરાઈ ગયું. હિંદુ ધર્મના આદ્યપુરુષોને અતિ પ્રાચીન ગણવામાં આવ્યા તે શ્રીકૃષ્ણને કશ્યપમુનિ પછી ૪૦ લાખ વર્ષે થયા હોય તેમ જણાવાયું. સત્‌યુગથી કલિયુગની વાતો પુરાણમા પેઠી. સત્‌યુગમાં થયેલ વશિષ્ઠ હરિશ્ચંદ્રના ગુરુ થયા અને તે ત્રેતા-યુગમાં રામને જ્ઞાન આપનાર જણાવ્યા છે. તેના સમકાલીન પરશુરામને પણ શ્રીકૃષ્ણના (દ્વાપરયુગને અંતે) સખા અર્જુનના ભાઈ કર્ણને જ્ઞાન આપનાર ગણ્યા છે. આમ સમયની સારણીને પણ ભૂલી જવામાં આવી છે. યોજનો લાંબા આવાસો અને પર્વતો જેવડા દુર્ગોનાં વર્ણનો આવે છે. આર્યોની સમૃદ્ધિની વાતોમાં દૂધની નદીઓ વહેવડાવામાં આવી છે. તેથી પુરાણોમાં સત્ય દાળમાં મીઠા જેટલું બની ગયું. અયોગ્ય પ્રશંસાએ પણ પુરાણોને બગાડયાં છે. જ્ઞાન વિનાના લુપ્ત પ્રતિભાવાળા બ્રાહ્મણોએ રાજ્યાશ્રમ લીધો. પુરાણોમાં આમ રાજાઓની સ્તુતિ અને અતિશયોક્તિવાળી ઉપમાઓ પેઠી. ધર્મ અને આચારોનો બોધ નષ્ટ થયો, તેને બદલે ભય અને અંધશ્રદ્ધા ઉત્પન્ન કરે તેવો કીચડ ભરાઈ ગયો. તેનાથી પુરાણોમાં ઘણાં લખાણો વિરોધાભાસવાળા બની ગયાં. આમ ક્ષેપકતાની સીમા ન રહી. તેમાંથી સત્ય મેળવવાનું કામ ક્ષીરમાંથી નીર મેળવવા જેટલું દુષ્કર જણાયું છે.

તીર્થના લક્ષ્યો ભુલાયા. મૂર્તિપૂજા આવતાં તીર્થોને અયોગ્ય માહાત્મ્ય મળ્યું. પોતાની ઉન્નતિ અર્થે પર્યટન કરી જ્ઞાન મેળવવાની યાત્રા પાછળની ભાવના, પાપપુણ્યનો હિસાબ કરવાની મનોવૃત્તિ દાખલ થતાં લુપ્ત થઈ. આ તીર્થ

માહાત્મ્ય પણ અદ્યતન લગભગ આજથી બેહજાર બાવીસસો વર્ષો પૂર્વે મૂર્તિપૂજાના પ્રચારમાંથી રચાયાં હોઈ તેમા આપેલ ઉલ્લેખોને પણ કેટલું મહત્ત્વ આપવુ તે વિચારણાને યોગ્ય છે. પણ આપણી પાસે તો આ પુરાણો અને માહાત્મ્યો સિવાય બીજું શુ ઉપલબ્ધ છે? પણ તેમાથી ભાગત્યાગલક્ષણા વડે જરૂર નિશ્ચય કરી શકાશે.

૪. પુરાણોમાં દ્વારાવતીના ઉલ્લેખો

પુરાણોમાં ખાસ કરીને, હરિવંશ, મહાભારત, ભાગવત, સ્કન્દ પુરાણ, વિષ્ણુપુરાણ, આદિમાં દ્વારકા વિષે ઉલ્લેખો છે. આપણે તે ઉલ્લેખો હવે તપાસીએ.

૧. મથુરા છોડ્યા પછી યાદવો સિંધુ દેશ ગયા અને ત્યાંથી અપરાન્તક સમુદ્રને કિનારે તેણે કુશસ્થલી નગરીને સ્થાને દ્વારકા વસાવી. (હરિવંશ વિષ્ણુપર્વ અધ્યા. ૫૭).
૨. દ્વારકા વસાવવા શ્રીકૃષ્ણ કાલયવનનું ધન અને સૈન્ય દ્વારકા લાવ્યા. (હરિવંશ વિ. પર્વ. અધ્યા. ૫૭/૬૯-૭૦)
૩. સમુદ્રને વિનંતી કરી સમુદ્ર પાસેથી વાયુ અને સૂર્યની મદદથી ભૂમિ મેળવી દ્વારકા વસાવી. (હરિવંશ વિ. પ. અધ્યા. ૫૫/૧૦૩-૧૧૩).
૪. નગરી વસાવવાનુ વર્ણન (હરિવંશ વિ. પ. અધ્યા. ૫૫ થી ૫૯).
૫. હરિવંશ વિ. પ. અધ્યાય ૫૮માં દ્વારકાને સમુદ્રથી વીંટળાએલી જણાવી છે.
૬. સમુદ્ર બાર યોજન સંકોચ પામ્યો અને ભગવાન શ્રીકૃષ્ણ માટે ભૂમિ કાઢી આપી. તેની ઉપર વિશ્વકર્માએ દ્વારકાનું નિર્માણ કર્યું. (હરિવંશ વિ. પ. અધ્યા. ૫૮/૩૮-૩૯).
૭. દ્વારકાની ચારે તરફ સમુદ્ર ગર્જતો હતો. (હરિવંશ વિષ્ણુ પર્વ અધ્યાય ૯૮/૧)
૮. પુત્રપ્રાપ્તિ માટે તપ કરવા કૈલાસ જતાં શ્રીકૃષ્ણ વિનતા પુત્ર ગરુડ ઉપર આરૂઢ થયો...તેઓ ઈશાન ખૂણા તરફ જવા લાગ્યા. રસ્તામાં ગરુડની પાંખોના ફડફડાટથી સમુદ્ર ખળભળી ઊઠ્યો. (હરિવંશ ભવિષ્ય-પર્વ અધ્યા. ૭૬/૧૧)
૯. મહાભારત આદિપર્વમાં સુભદ્રાહરણના પ્રસંગમાં દ્વારકા રૈવતકગિરિ પાસે હોવાનુ જણાવાયું છે.
૧૦. મહાભારતના સભાપર્વમાં પણ રૈવતકપર્વતનો દ્વારકા પાસે હોવાનો ઉલ્લેખ છે.

૧૧. હરિવંશ વિ. પ. અધ્યાય ૫૬/૨૭માં જણાવ્યું છે કે......દ્વારાવતીથી રૈવતક બહુ દૂર નહોતો.

૧૨. પછી યાદવો દ્વારકા પાસે પીંડતારક ક્ષેત્રે ગયા. (ભાગવત એકાદશ સ્કંધ અધ્યાય ૧/૧૧-૧૫)

૧૩. મહાભારત મૌસલપર્વમાં આકાશમાં કોઈ ગ્રહ કે તારાઓ ખૂબ નજીક આવવાથી કેટલાક ઉત્પાતો થયાનું વર્ણન છે. શ્રીકૃષ્ણે તે સમયે દ્વારકાને પણ આ વિપરીત અસરોમાં ફસાઈ જતું જોયું (અધ્યા. ૨/૧૬) તેથી તેણે યાદવોને યાત્રા માટે નીકળી પડવા આજ્ઞા આપી. (અધ્યા ૨/૨૩) પ્રભાસ ક્ષેત્રમાં તેઓનો નાશ થયો (અધ્યા. ૩/૧૫થી ૪૭).

૧૪. શ્રીકૃષ્ણે દ્વારકામા પ્રલય થવાની તથા બીજા ઉત્પાતો થવાની નિશાનીઓ ઉપરથી વૃદ્ધ યાદવો અને સ્ત્રીઓને શંખોદ્ધાર જવા કહ્યું અને પોતે સૌ પ્રભાસ જવાનુ નક્કી કર્યું. (ભાગવત એકાદશ સ્કંધ અધ્યા. ૩૦/૬)

૧૫. યાદવાસ્થળી પછી પ્રભાસથી શ્રીકૃષ્ણનો સંદેશો લઈ અર્જુન, બાકી રહેલા યાદવો(વૃદ્ધો, બાળકો અને સ્ત્રીઓ)ને લઈ, ઈન્દ્રપ્રસ્થ જવા નીકળ્યા. રસ્તામાં (પંચનદ) પન્નબમાંથી અભિર લોકોએ તેના ઉપર હુમલો કર્યો (મોસલ પર્વ – (મહાભારત અધ્યાય ૭/૪૩-૪૯) [ભગવાનની કૈલાસ-યાત્રાનો માર્ગ મથુરાથી દ્વારકા આવતાં યાદવોના માર્ગ અને અર્જુનના ઈન્દ્રપ્રસ્થ-ગમનનાં વર્ણનોથી ફલિત થાય છે કે મથુરા કે ઇન્દ્રપ્રસ્થથી આવનાર સૌ પચનદ સિંધુ કચ્છ થઈ દ્વારકા આવી શકતાં.]

૧૬. શ્રીકૃષ્ણ ભગવાને ત્યજેલી દ્વારકાને ભગવાનના આવાસ સિવાય (તે ઊંચાણ ઉપર હશે) સમુદ્રે ક્ષણમાં બોળી દીધી (ભાગવત એકાદશ સ્કંધ અધ્યાય ૩૧/૨૩) વજ્રનાભનો ઇન્દ્રપ્રસ્થમાં રાજ્યાભિષેક કર્યો. (અધ્યાય ૩૧/૨૪)

૧૭. શ્રીકૃષ્ણના ગુરુ સંદિપનીનો પુત્ર, શખ નામે યક્ષ લઈ ગયો હતો. શ્રીકૃષ્ણે તેને હણી પુત્ર પાછો મેળવ્યો. (પદ્મપુરાણ) તે પુત્રને શોધવા શ્રીકૃષ્ણ પ્રથમ પ્રભાસ આવ્યા હતા અને ત્યાથી તેના રક્ષક પાસેથી માહિતી મેળવી. કુશસ્થલી બાજુમાથી શંખને શોધી તેને કબજે કરી પુત્રની ભાળ મેળવી (ભાગવત દશમ સ્કધ અધ્યાય ૪૫/૩૭ થી ૪૬) મૂળમાં રક્ષકને બદલે સમુદ્ર પાસેથી માહિની મેળવ્યાનુ જણાવાયું છે.

૫. ઉલ્લેખોમાંથી તારવણી

ઉપરના ઉલ્લેખોને આપણે સંભવિત દ્વારકાની અત્યારની સ્થિતિ સાથે સરખાવવાથી યોગ્ય તારવણી કરી શકીશુ.

પર્વતની બાજુમાં દ્વારકા હોવાના મહાભારતમાંના ઉલ્લેખને કારણે દ્વારાવતી ગિરનારની તળેટીમાં હોવાની કલ્પના ઉદ્દભવી, પણ સાથે સાથે તેની પાસે સમુદ્ર હતો એવા પણ પૌરાણિક વર્ણનો સાથે તે સુસંગત ન હોઈ ગિરનારની તળેટીમાં દ્વારકા હોવાની શકયતા ઊડી જાય છે. યાદવો આવ્યા પૂર્વે આ પ્રદેશમાં રૈવતના પુત્રનું રાજ્ય હતું. તેથી તે પર્વતમાળા રૈવતક કહેવાઈ અને તેને કારણે તેની તળેટીમા તેની રાજધાની હોવાની શકયતા રહે છે. પણ તે દ્વારકા હોય તેમ માની લેવું યોગ્ય નથી. (કારણ કે) પુણ્યજન રાક્ષસો–યક્ષોના ત્રાસથી રૈવતના પુત્ર કુકુદ્મિને રાજ્ય ખોવું પડયુ હતું. તે પાછુ મેળવવા તે યાદવોને આ તરફ આકર્ષી લાવ્યો હોય અને રાજ્ય મેળવી આપ્યાના બદલામાં તેણે યાદવવીર બલરામને પોતાની પુત્રી પરણાવી રહેવા માટે કોઈ બીજો પ્રદેશ કાઢી આપ્યો હોય તે વધારે સંભવિત છે, તેથી ગિરનારની તળેટીમાં આવેલ લુપ્ત શહેર, દ્વારકા સિવાય અન્ય હોવાનુ નિશ્ચિત બને છે. વળી ગિરનારને રૈવતક ગણવો કે કેમ તે એક બીજો ચર્ચાસ્પદ સવાલ છે. પાર્જિટર પોરબંદર પાસે આવેલ બરડાની ગિરિમાળાને રૈવતક ગણાવે છે.

પર્વત અને સમુદ્રનું સામીપ્ય બાકી સંભવિત મૂળ દ્વારકા, વીસાવાડા અને દ્વારકા (ઓખામંડળ) એ ત્રણે ય સ્થળોએ છે.

ત્રણે સ્થળો સમુદ્રકિનારે વસેલાં છે. પણ પૌરાણિક વર્ણનોમાં રૈવતક પર્વત દ્વારાવતીથી પૂર્વે આવેલો ગણાવ્યો છે. તેથી મૂળ દ્વારકા શ્રીકૃષ્ણની દ્વારાવતી હોવાની બીજી શકયતા પણ રહેતી નથી, કારણ કે મૂળ દ્વારકાની ઉત્તરે ગીરની પર્વતમાળા આવેલી છે. પણ શ્રીકૃષ્ણની દેહલીલા પ્રભાસમાં સમાપ્ત થઈ તેથી દ્વારાવતીને પ્રભાસની નજીક કલ્પવાનુ સહેજ મન થઈ આવે છે. પણ શ્રીકૃષ્ણે યાદવોને પ્રભાસની યાત્રા કરવાનુ કહ્યું અને વૃદ્ધોને શંખોદ્ધાર ચાલ્યા જવાનુ કહ્યું. જો પ્રભાસ દ્વારાવતીની નજીક હોત તો આમ યાત્રાએ જવાનું કહેવાને બદલે શખોદ્ધાર ચાલ્યા જવા કહ્યું તેમ પ્રભાસ ચાલ્યા જવા જણાવ્યું હોત. તેથી લાગે છે કે પ્રભાસ દ્વારાવતીથી સુદૂર હશે. વળી દ્વારાવતીનાં નજીકનાં સ્થળો શંખોદ્ધાર અને પિંડતારક પુરાણમા વર્ણવ્યાં છે, તે જોતાં આ મૂળ દ્વારકા દ્વારાવતી હોવાની શકયતા રહેતી જ નથી.

હવે પોરબદર નજીક વીસાવાડા અને ઓખામંડળમાં આવેલી દ્વારકામાંથી શ્રીકૃષ્ણની દ્વારાવતી કઈ હોઈ શકે તે વિચારીએ.

બન્ને સ્થળો સમુદ્રની નજીક છે. બન્નેની પૂર્વમાં બરડાની ગિરિમાળા છે. દ્વારકાથી પૂર્વમાં સહેજ દક્ષિણ તરફ નમતાં બરડો આવેલો છે જ્યારે વીસાવાડાથી તો તદ્દન ઉત્તરપૂર્વમાં ઇશાન ખૂણામાં બરડો આવ્યો છે. વળી તે વખતે દ્વારાવતી

જાહોજલાલીવાળી મહાન નગરી હોઈ બાર યોજન વિસ્તારવાળી હોઈ, તેની ઉદ હાલના દ્વારકા જેટલી જ નહિ પણ ઓખામંડળ આખાને આવરી લેતી હોઈ, તેનાથી બરડો પંદરેક માઈલ દૂર હોઈ, તેનું દ્વારકાથી સામીપ્ય જણાય છે. જ્યારે એવડી દ્વારાવતી વીસાવાડા હોય તો તે બરડાની તળેટીથી શરૂ થાય પણ હરિવંશમાં વિષ્ણુપર્વ અ. ૫૬/૨૭માં જણાવ્યું છે કે "......દ્વારાવતીથી રૈવતક બહુ દૂર નહોતો," તેથી સ્વાભાવિક તે થોડે દૂર હશે એટલે વીસાવાડાને દ્વારાવતી ગણી શકાતી નથી. ફક્ત દ્વારકા તેનાથી નજીક હોઈ કદાચ યાદવ કુટુંબો ત્યાં સુધી વસ્યાં હોય અને તેને કારણે તે પ્રચલિત સ્થળ બન્યું હોય.

પુરાણોમાં દર્શાવેલ શંખોદ્ધાર, પિંડતારક આદિ સ્થળો પણ ઓખામંડળની સીમાથી અનુક્રમે ચાર માઈલ અને આઠ માઈલે આવેલાં છે. તેથી પુરાણોના વર્ણનને પૂરેપુરુ સાચુ પાડનાર–યથાર્થ બનાવનાર દ્વારાવતી હાલનું ઓખામંડળનું મુખ્ય મથક દ્વારકા જ છે એમ સાબિત થાય છે. પુરાણમાં વર્ણવેલાં તમામ સ્થળો અહીં આવેલાં છે.

તેના સમર્થનમાં બીજી કેટલીક હકીકતો હવે જોઈએ :

૬. દ્વારાવતી એ જ હાલનું દ્વારકા

સૌરાષ્ટ્રની પશ્ચિમે ઓખામંડળ તાલુકો આવેલો છે. તેની મધ્યમાં દ્વારકા –હાલનું દ્વારકા આવેલું છે. તે અને આજુબાજુનાં બીજાં ૪૦ ગામો ટેકરા ઉપર વસેલાં જણાય છે. તેનું ભૂસ્તર જળકૃત રેતાળ અને ચૂનાના પથ્થરોનું બનેલું છે. સૌરાષ્ટ્રનું ભૂસ્તર–અગ્નિકૃત ખડકોનું બનેલું છે. વળી સૌરાષ્ટ્રથી ઓખામંડળ એક નાના રણથી છૂટો પડેલો છે. તે રણ ચોમાસા અને શિયાળામાં પાણીથી ભરેલું રહે છે ત્યારે અડધો માઈલની એક નાની પટી સિવાય આખો ઓખામંડળ સમુદ્રથી વીંટળાએલો હોય છે. ઓખામંડળની હાલની ભૌગોલિક પરિસ્થિતિ જોયા પછી હવે આપણે પુરાણોના ઉલ્લેખોને તેની સાથે સરખાવીએ, તેથી આપણે કહી શકીશું કે હાલનું દ્વારકા એ જ શ્રીકૃષ્ણની પુરાણી નગરી દ્વારાવતી છે. કારણ કે–

૧. તે સમુદ્રની નજીક આવેલું છે.

૨. હાલની પરિસ્થિતિમાં પણ નાનાં મોટાં લગભગ ૪૦ સ્થળો ઊંચાઈવાળા ટીંબા છે, જે પુરાણકાળમાં નાના દ્વીપો–ખરાબાઓ હશે, તેનું પુરાણ કરી–તેની ચારે તરફ સમુદ્ર વચ્ચે એક દીવાલ જેવું કુદરતી હોઈ તેને જોડતી બંધની દીવાલ કરી દ્વારાવતી વસાવ્યું હોય તેમ દેખાય છે. વળી તેટલો ભાગ છૂટી-છવાઈ વસ્તીવાળો હશે, જેમાં વસતા યક્ષો 'ગરુડ, કર્ણ, સર્વ, કુશ કે શંખને' કબજામાં લઈ તેઓએ દ્વારકા વસાવી

હશે. પ્રાચીન દ્વારાવતીને કુશસ્થલી કહેતા. હાલ પણ કુશેશ્વરનું મંદિર દ્વારકામાં છે. ઓખા પાસે શંખોદ્ધાર નામે બેટ છે. વસઈ (કનકપુરી) પાસે થોડે દૂર આવેલ સુવાણુ સુવર્ણતીર્થ પાસે ગુહાદિત્ય (ગોધાદૈત)ની વાવ અને ઊલૂખલ, ધીણુકી પાસે સર્વાદિત્યની વાવ, ધીણુકી દ્વારકા વચ્ચે કર્ણાદિત્યની વાવ આવેલી છે. આમ પુરાણોમાં તે દૈત્ય, આદિત્ય કે પુણ્યજન રાક્ષસો – યક્ષોની ભૂમિ હશે તેમ જણાય છે.

૩. ઓખામંડળનો ઘેરાવો લગભગ ૯૬ માઈલનો હશે. પુરાણમા દ્વારાવતીને બાર યોજનના વિસ્તારવાળી જણાવી છે. ૧ યોજન = ૪ કોસ = ૪×૮૦૦૦ હાથ = ૪×૧૦૦૦૦ ફૂટ = ૮ માઈલ એટલે બાર યોજન = ૯૬ માઈલ. પુરાણમાં જણાવેલ દ્વારાવતીનો વિસ્તાર ઓખામંડળના ઘેરાવાના માપની બરોબર થાય છે.

૪. કારણ કે સમુદ્ર પાસેથી યાદવોએ જમીન મેળવી હતી તેથી તેનું ભૂસ્તર સૌરાષ્ટ્રના ભૂસ્તરથી જુદું જ હોવું જોઈએ. હાલ આખા સૌરાષ્ટ્રમાં ફક્ત ઓખામંડળની જલકૃત ભૂમિ સિવાય બધી જ અગ્નિકૃત ભૂમિ છે.

૫. હરિવંશ ભ. પર્વ અધ્યાય ૭૬/૧૧ માં શ્રીકૃષ્ણને કૈલાસ જવાના માર્ગમાં સમુદ્રનુ વર્ણન આવે છે, તેમ યાદવોનો માર્ગ અને અર્જુનના માર્ગનું પૌરાણિક વર્ણન જોતાં લાગે છે કે ઇન્દ્રપ્રસ્થ કે મથુરાથી પચનદ, સિંધુ અને કચ્છમાંથી આવી શકાતું હશે. તેથી ત્યાંથી આવેલા યાદવો સૌરાષ્ટ્રની ભૂમિના આ ટાપુઓ – ઓખામંડળ – બેટના દ્વીપો ઉપર પડાવ નાખી રહ્યા હશે. ત્યાથી જ યુદ્ધ કરી તેણે રૈવતનુ ખોયેલું રાજ્ય પાછુ અપાવ્યું હશે. તેથી જ તેઓ આ ભૂમિ ઉપર વસવાના નિર્ણય પર આવ્યા હશે. કચ્છમાથી આવતાં ઓખા-મંડળ જ પ્રથમ આવે છે. પોરબંદર, જૂનાગઢ કે પ્રભાસ તો સૌરાષ્ટ્રમાં દૂર અંદર છે તેથી સ્પષ્ટ જણાય છે કે તેઓ નજીકનુ સારું મળી ગયેલું સ્થળ છોડી શા માટે અંદર વસવા જાય. તેથી મૂળ દ્વારકા, ગિરિનગર કે વીસાવાડા દ્વારાવતી હોવાની જરા સરખી શકયતા દૂર થાય છે.

૬. વળી ગ્રીક અને મિસરમાથી ભાગ્ત આવનાર પ્રજાને આ દ્વારાવતી દ્વારા જ આવી શકાતું હોઈ તેની પાસેથી દાણ અને વેપાર દ્વારા દ્વારાવતી સમૃદ્ધ બન્યું હોય તેમ માની શકાય છે. તેને કારણે તે સોનાની દ્વારકા કહેવાઈ છે. પેરીપ્લસમાં કચ્છના અખાતને 'બારાકા'નો અખાત ગણ્યો છે. તે દ્વારકા પરથી નામ પડ્યુ જણાય છે. ગ્રીકોએ તેને જગત-બંદર કહેલ છે. ચુબ પણ બારાકાને દ્વારકા ગણાવે છે.

૭. પુરાણોમા જણાવ્યા મુજબ રૈવતક – બરડો પર્વત ઓખામંડળની પૂર્વે આવેલો છે. વળી તે તેનાથી બહુ દૂર પણ નથી.

૮. પિંડતારક અને શખોદ્ધાર ઓખામંડળની નજીક છે.

૯. ચોમાસા અને શિયાળામાં ઓખામંડળની લગભગ ચારે તરફ પાણી ફરી વળે છે. તે હરિવંશ વિ. ૫. અધ્યાય ૯૮/૧માં આપેલા વર્ણન 'ચારે તરફ સમુદ્ર ગર્જતો હતો' તેને સુસંગત છે.

૧૦. એ પ્રદેશ વધતાં ઓખામંડળ—ઉષામંડળ કહેવાયો. ઉષા શ્રીકૃષ્ણના પૌત્ર અનિરુદ્ધની પત્નીનું નામ હતું. તેથી પણ આ દ્વારકા પુરાણી દ્વારાવતી હોવાનું જણાય છે.

૧૧. વજ્રનાભ નામે શ્રીકૃષ્ણવંશી રાજાએ તેના પૂર્વજોની કીર્તિ અમર રાખવા ત્રૈલોક્ય સુંદર જગત મંદિર અહીં બાંધ્યું છે.

૧૨. આદ્ય શંકરાચાર્યે પણ અહીં મઠ સ્થાપી શ્રીકૃષ્ણની દ્વારાવતી અહીં હોવાનું સ્વીકાર્યું છે.

૧૩. શ્રીકૃષ્ણભક્ત વલ્લભાચાર્યે અહીં, બરડીઆ, દ્વારકા, બેટ, ગોપી અને પિંડારા ભાગવત પારાયણ કર્યું હતું. તેની બેઠક હાલ મોજૂદ છે. તેથી તેમણે પણ આ દ્વારકા શ્રીકૃષ્ણની હોવાનુ સ્વીકાર્યું છે.

૧૪. ભક્તપરંપરામાં શ્રી ખોડાણા, મીરાં અને નરસિંહ મહેતાએ આ દ્વારકાને શ્રીકૃષ્ણની ભૂમિ ગણી છે.

૧૫. મીનલદેવી, સિદ્ધરાજ સાથે દ્વારકાની યાત્રાએ આવી હતી તેનો લાભ લઈ જૂનાગઢનો રા' તેની ઉપર ચડી આવ્યો, તેથી તે વખતે દ્વારકા, જૂનાગઢ કે પોરબંદર પાસે નહિ પણ ઓખામંડળમાં જ હતી, તેમ જણાય છે.

૧૬. પૌરાણિક અવશેષોમા ઉલૂખલ અને કેટલીક યક્ષની વાવો તેમ જ મંદિર ઉપર મળી આવતાં શિલ્પોમાં જૂની દ્વારાવતીનો કથાઓ આ મંદિરમાં રજૂ કરી, તે પુરાણું દ્વારકા હોવાનું સૂચવે છે.

૧૭. અત્યાર સુધી પ્રથમથી જ ઓખામડળમાં આવેલ દ્વારકાને શ્રીકૃષ્ણની દ્વારાવતી તરીકે આજ સુધી સૌએ ઓળખી છે, પૂર્વજોએ નિહાળેલી તે દ્વારકા વંશપરંપરાથી શ્રીકૃષ્ણની દ્વારકા તરીકે પરિચય અપાયેલી હોઈ તે શ્રીકૃષ્ણની દ્વારકા જ હતી અને છે, તેમ નિઃશંક નિશ્ચય થાય છે.

ઉપરના પુરાણોમાં આવેલ ૧૭ ઉલ્લેખો અને તેના ઉપરથી ફલિત થતાં તેટલાં જ કારણો લક્ષમાં લેતાં શ્રીકૃષ્ણની દ્વારાવતી ઓખામડળમા જ હતી અને તેનો વિસ્તાર ઓખામંડળ જેટલો જ હતો તે ફલિત થાય છે.

ટૂંકમાં યાદવોનો દ્વારાવતી આવવાનો માર્ગ, ઓખામડળની ભૌગોલિક અને ભૂસ્તર પરિસ્થિતિ સ્પષ્ટપણે દ્વારકાને જ શ્રીકૃષ્ણની દ્વારાવતી તરીકે સાબિત કરે છે. હવે પછી બીજે સ્થળે દ્વારકા હોવાનો ભ્રમ કોઈને રહેશે નહિ.

આટલાં પ્રમાણોથી આપણે તે દ્વારકાનો અને એ જ હાલની દ્વારકાનો ઇતિહાસ જોઈ જઈએ. આમ દ્વારાવતી દ્વારકા સાબિત થવાથી એ ઇતિહાસ વધારે મૂર્તિમંત ભાસે છે.

પશુજીવનમાંથી માણસ જ્યારે કાંઈક વિચારશીલ બન્યો ત્યારે તે કાંઈક ટોળીઓમા ફરતો. તેમાં મધ્ય એશિયામાંથી કેટલીક ટોળીઓ આ તરફ આવી. કેટલીક મિસર અને ગ્રોસ તરફ ગઈ, કેટલીક સિરીઆમાં રહી, કેટલીક સાઉદી અરેબીઆ, બેબીલોન વગેરે સ્થળોએ રહી.

આર્યોનો પ્રથમ મુકામ કારપીઅન સમુદ્રને કિનારે કશ્યપમુનિએ આશ્રમ બાંધ્યો ત્યાં હતો. તે પ્રજા પ્રથમથી વનસ્પતિ આહારી બની ગઈ હોવાથી તેઓ જ્યાં પશુઓ માટે ઘાસ અને પોતાને ફળફૂલ મળતું ત્યાં નિવાસ કરતી. કશ્યપ તેના પ્રથમ સંસ્કૃત પુરુષ. આર્યોમાં એક મોટો ગુણ હતો. આવી કઠિનાઈમાં પણ તેઓ આત્મવિચાર કરવાનું ચૂકતા નહિ. વિશ્વનું મહાન તત્ત્વજ્ઞાન તેઓએ ઉપજાવ્યું. તે સમયમાં ઈ. સ. પૂર્વે ૪૦૦૦ થી ૨૦૦૦ વર્ષ સુધી આર્યોએ આધ્યાત્મિક પ્રગતિ કરી. વેદ રચાયા. તેઓમાં વસતિ વધતાં, ઘાસચારો ઓછો મળતાં, નદીઓ સુકાઈ જતાં કેટલાક આર્યો આગળને આગળ વધવા લાગ્યા. તે વખતે તુર્કસ્તાન (વૃત્રદેશ), દક્ષિણ રશિયા (રાક્ષસ દેશ), બલગેરીઆ – રૂમાનીઆ (દાનવદેશ), ઇરાન અફઘાનીસ્તાન (અસુર લોક) અને ભારત (નાગ, દસ્યુ અને દ્રાવિડોની ભૂમિ)માં આર્યો પ્રસર્યા. ઉપર વર્ણવેલા પ્રદેશોમાં સર્વ પ્રજા તે વખતે ઐશ્વર્ય અને સંપત્તિની ટોચે હતી. આર્યો તેથી તેઓ તરફ આકર્ષાયા. કશ્યપ મુનિના પુત્રો અને શિષ્ય મહાન આત્મજ્ઞાની હોઈ દેવો કહેવાયા. તેઓ છેક ત્રિવિષ્ટપ (તિબેટ) સુધી ફેલાયા. તેઓના નિવાસને વેદોમાં સ્વર્ગના નામથી ઓળખ્યો છે. બીજા આર્યવીરો ગાંધાર રસ્તે ભારતમાં પ્રવેશ્યા. સ્થિર થએલ દેવોએ તેમને મદદ કરી. તેઓએ વૈભવથી નિર્બળ બનેલી અસુર અને દસ્યુ પ્રજાનો મોટો સંહાર કરી એ પ્રદેશો ઉપર કબજો મેળવ્યો. પ્રથમ તેઓ સપ્તસિંધુમાં વસ્યા. તેને તે વખતે આર્યાવર્તના નામથી ઓળખતા. ત્યાંથી તેઓ ધીરે ધીરે ગગાજમુના પ્રદેશ તરફ અને દક્ષિણમાં વિંધ્યાચળ સુધી ફેલાયા. ગગાજમુનાનો પ્રદેશ બ્રહ્માવર્ત તરીકે ઓળખાતો. આ પ્રજા આમ ભટકનારી હોઈ તેઓ આર્યો કહેવાયા. કશ્યપમુનિના પુત્રો અને કેટલાક વીરોના વંશજો આર્યોને મદદ કરવા તેની સાથે રોકાઈ ગયા. આર્યોને હજુયે યુદ્ધો કરવાં પડતાં તેથી તેઓમાં કલા વિકસી નહોતી.

તેઓ દૂરદેશી હતા. તેઓ અહીં કાયમ રહેવા માગતા હતા, તેથી તેઓ

અહીંની આદિવાસી પ્રજામાં ભળવા માંડ્યા. પોતાના આચારો સાથે અનાર્યોના આચારો ભેળવી લીધા. આર્યપ્રજાને આટલી પ્રગતિ કરતાં વર્ષો ગયાં અને અનાર્યો સાથે કન્યાવ્યવહાર કરવાનો પ્રશ્ન આવ્યો. મોટા ઝઘડાઓ થયા, મથન થયું. દાશરાજ્ઞ યુદ્ધ થયું. ઉપનિષદો ત્યારે રચાયાં. તેમાં તેની કેટલીક આખ્યાયિકાઓ આવે છે. આર્યો–અનાર્યોની સંધિને સમુદ્રમથનના રૂપકથી પુરાણમાં વર્ણવેલ છે. તેમાં આર્યો અને અનાર્યોને સાથે ઉદ્યમ કરતા વર્ણવેલ છે. અંદરોઅંદરનો ભેદ મિટાવવા તેઓએ તેના ધર્મને પણ પોતાના ધર્મમાં ભેળવી લીધો. પશુ, પક્ષી, નાગ અને વામમાર્ગી લિંગ અને સ્ત્રીપૂજાને આર્યે પોતાના ધર્મમા સ્થાન આપ્યું. પશુપક્ષીઓ દેવનાં વાહનો બન્યાં. પણ નાગ, લિંગ અને સ્ત્રીનાં અંગોની પૂજા પ્રત્યે આચારવાળી આર્યપ્રજા અતિશય સૂગથી જોતી. પણ તેને ન સ્વીકારે તો અનાર્યો સાથે ભવિષ્યમાં યુદ્ધો કરવાં પડે. આખર શિવે લિંગને પોતાનું પ્રતીક બનાવ્યું. સ્ત્રીઅંગપૂજાને પોતાની સ્ત્રીની પૂજા ગણાવી તેને શક્તિપૂજામાં ફેરવી નાખી, નાગને પોતાનું આભૂષણ બનાવ્યું. આમ સમાજનિંદાનું વિષ પી જઈને મહાદેવ બન્યા.

આર્યોમાં આ લિંગપૂજાથી પ્રથમ મૂર્તિપૂજા પ્રવેશ પામી. વેદમાં મૂર્તિપૂજાનો ઉલ્લેખ નથી. સામાન્ય મોટાં નિવાસસ્થાનો મંદિર તરીકે ઓળખાતાં.

કશ્યપની પરંપરામાં વિવસ્વાન થયા. તેના પુત્ર મહાન વીર અને ધર્મિષ્ઠ હતા. તે મનુ ભગવાન તરીકે સ્તુતિ પામ્યા. તેના પુત્ર શર્યાતિનું સપ્તસિંધુમાં રાજ્ય હતું. તે તેના પુત્રો વચ્ચે વહેંચાઈ જતા તેના પુત્ર આનર્તના ભાગમાં સુરાષ્ટ્રનું રાજ્ય આવ્યું. તે વખતે દ્વારકા ટાપુઓ વચ્ચે આવેલ કુશસ્થલી નામે ઓળખાતું. તે માર્ગે પરદેશીઓ ભારત સાથે વ્યવહાર રાખતા એટલે તેનું મહત્ત્વ હતું. આનર્તની રાજ્યધાની ગિરિનગર (હાલનું જૂનાગઢ) હતી. તેના પુત્ર રેવતના નામથી તે ગિરિમાળા રૈવતક હોય તેવી ખોટી માન્યતા બંધાઈ. તેનો મોટો પુત્ર કુકુદ્મિરેવત જ્યારે રાજા બન્યો ત્યારે ત્યાં વસતી આદ્યપ્રજા યક્ષોએ–પુણ્યજન રાક્ષસોએ તેને હાંકી કાઢ્યો. પોતાનું રાજ્ય પાછું મેળવવા તે યાદવો પાસે મદદ માગવા ગયો.

યાદવો તે વખતે વ્રજ, ગોકુલ, મથુરા આજુબાજુ વસતા હતા, ત્યાં તેઓને જરાસંધનો ત્રાસ વેઠવો પડતો. તે તેની ઉપર વારંવાર હલ્લો લાવતો. તેથી પ્રજા સુખમાં રહેતી નહોતી. તેઓએ જરાસંધના જમાઈ કંસને માર્યો હતો. એટલે વારંવાર હારવા છતાં જરાસંધ તેનો કેડો મૂકે તેમ નહોતો. તેમાં જરાસંધે કાબૂલ તરફથી પોતાના મિત્ર કાલયવનની મદદ માગી મોટો હલ્લો કરવાની તૈયારી કરી.

કુકુદ્મરેવતે યાદવોનો આશરો લીધો હતો. યાદવવીર બલરામને પોતાની પુત્રી આપી તેણે ત્યાં તેનુ સ્થાન મેળવ્યું હતું. તેણે યાદવોને સુરાષ્ટ્રમાં વસવા સલાહ આપી. તે એ માર્ગનો જાણીતો હતો. વળી તેને પોતાનુ રાજ્ય પાછું મેળવવું હતું. કાયમના ત્રાસથી છૂટવા યાદવો પંચનદથી સિંધુ થઈ કચ્છ આવ્યા. ત્યાંથી તેઓએ પ્રથમ કુશસ્થલી અને આજુબાજુના દ્વીપો કબજે કર્યા. તે પ્રદેશ દૈત્ય કે આદિત્યો જેવા કે ગુહાદિત્ય, કુશાદિત્ત, કર્ણાદિત્ય, સર્વાદિત્ય વગેરેનો કબજો હતો. તેને વશ કરી તેઓએ આ સ્થાન પ્રથમ પડાવ તરીકે વસાવ્યું; કારણ કે ચારે તરફ સમુદ્ર હોઈ તેને તે સ્થાન વસવાટ માટે આદર્શ લાગ્યું. તેણે તે ટાપુઓ વચ્ચે પુરાણ કરી (reclaim) નાના નાના ત્રીસ-ચાલીસ દ્વીપુને બે મોટા ટાપુઓમા ફેરવી દીધા. પ્રથમ તેણે સમુદ્ર આડે ગઢ જેવી મોટી દીવાલ કે બંધ બાંધ્યો. તેને લીધે તે ટાપુઓની આજુબાજુનાં છીછરાં પાણી પવન અને સૂર્યના તાપથી સુકાઈ ગયાં. તેમાં યોગ્ય પુરાણ કરી તેઓ કચ્છમાંથી આવી ત્યાં વસ્યા-સ્થિર થયા. તે યાદવમંડળ પછીથી શ્રીકૃષ્ણના પૌત્ર અનિરુદ્ધની પત્ની ઉષાના નામે ઉષામંડળ તરીકે ઓળખાયું. તેમાં મોટો ભાગ દ્વારાવતીને નામે ઓળખાયો. કચ્છમાથી સૌરાષ્ટ્રમાં આવવાનું દ્વાર તે હતું. તેટલું જ નહિ પણ ગ્રીક અને રોમનો કે મિસરીઓ સાથે ત્યાથી જ વ્યવહાર થતો. તેથી દ્વારાવતી નામ સાર્થક હતું, અને આ કારણોને લીધે તે પુરાણી દ્વારાવતી હતી તે નિઃશંક બને છે. ત્યાંથી આવતા પરદેશીઓ સાથે તેઓએ વ્યાપાર વધાર્યો, અને તેઓ ત્યાં સમૃદ્ધ બન્યા. વળી તેઓ તેની પાસેથી તેને સુરાષ્ટ્રમાં રક્ષણ આપી દાણ પણ લેતાં. આમ સમૃદ્ધિ આવતાં તે પ્રદેશ સુવર્ણ દ્વારકા તરીકે ઓળખાયો. ત્યાં સ્થિર થઈ તેઓએ રેવતને ગુમાવેલું રાજ્ય પાછું અપાવ્યું. આમ યાદવો સુરાષ્ટ્રમાં સ્થિર થયા, દૃઢ બન્યા.

તેઓને હવે યુદ્ધનો ભય નહોતો. સંપત્તિ બહારથી વહી આવતી હતી. ઐશ્વર્યની આમ છોળો ઊડતી. વૈભવ વધતાં તેઓમાં કુટેવો આવી. તેઓ વધારે ને વધારે પ્રમાદી બન્યા.

સમુદ્રને નિયમમાં રાખવા તેણે આ બાંધેલ બંધ વચ્ચેથી ગોમતી રૂપે માર્ગ આપ્યો હતો. પણ પ્રમાદ અને કુટેવથી, વધુ પડતા વૈભવથી તેઓમાં આંતરકલહ વધવા લાગ્યો. વળી તે વખતે ત્યાં આકાશી ઉત્પાદનો કે ભૂમિનાં ઉત્પાતો થવા લાગ્યાં. તેથી આવા બનેલા યાદવોને લીધે યાદવકુળ નાશ ન પામે તેથી શ્રીકૃષ્ણે વૃદ્ધ અને બાળકો તથા સ્ત્રીઓને શખોદ્ધાર રવાના કર્યા. પોતે પ્રભાસયાત્રાએ નીકળ્યા.

દ્વારકાને રક્ષતી એ સમુદ્રને રોકતી દીવાલ જેને માજા કહેતા (મા=રોકવું,

જ્ઞા=પાણીનો જથ્થો) તેને વારવાર મજબૂત કરવી જરૂરી હતી. યાદવોમાં પ્રમાદ અને સપત્તિ વધતાં તે પ્રત્યે તે બેદરકાર બન્યા. તેથી જ શ્રીકૃષ્ણે તેઓને બચાવી લેવા આગમચેતી વાપરી શખોદ્ધાર અને પ્રભાસ જવા કહ્યુ. પણ પ્રભાસમાં તેઓએ ખૂબ સુરા પીધી ને મોટો કલહ કર્યો. આખર તેમા તેઓ કપાઈ મૂઆ. દ્વારકાના સમુદ્રે માઝા મૂકી. તે સમુદ્ર નીચે ડૂબી ગઈ. ફરી જેમ પ્રથમ નાના નાના ટાપુઓ હતા તેવી દ્વારાવતી બની ગઈ. નીચાણમાં બંધાએલ સઘળા આવાસો નષ્ટ થયા. ઊંચાણમા બાધેલ કેટલાંક સ્થાનો સચવાઈ રહ્યાં હશે. અર્જુને આ બધી દુર્દશા જોઈ શ્રીકૃષ્ણ આદિ વીરોનો નાશ થએલો જોઈ તેને બાકી રહેલા યાદવોને ત્યા રાખવા ઠીક ન લાગ્યું તેથી તેને લઈ તે કચ્છ, સિંધુ પચનદ તરફ આવ્યો. ત્યાંના અભિરોએ તેને લૂંટયો, તો પણ બાકી રહેલ સંપત્તિ અને યાદવો સાથે તે ઇન્દ્રપ્રસ્થ આવ્યો. અનિરુદ્ધના પુત્ર વજ્રનાભને તેણે ઇન્દ્રપ્રસ્થનો રાજા બનાવી શ્રીકૃષ્ણનુ ઋણ ચૂકવ્યું.

કાળેકરી તે ટાપુઓ વચ્ચે સમુદ્રે રેતીના ઢગ ખડકવા માંડયા. વજ્રનાભ ઉમ્મરલાયક થતાં ફરી દ્વારકા આવ્યો. પોતાના વતનને ઠીક કરવા તેણે પ્રયત્નો આદર્યા. પોતાના વડીલની યાદમાં તેણે યાદવોના ક્રીડાસ્થાનની નજીક ઊંચાઈ ઉપર ઠીકઠીક ઊંચુ મદિર બધાવ્યું. જે સુધારાવધારા સાથે તે પછીની પ્રજાઓનો ઇતિહાસ પોતાના અગ ઉપર સાચવતું આજ પણ ઊભુ છે.

તે વિષે આપણે બીજા વિભાગમાં જોઈશુ.

×

[પુરાણના ઉલ્લેખો ઉપર આમ ઇતિહાસ મળી આવે છે. તેનાં વર્ણનો અને હકીકતો ફક્ત આવી જ રીતે કડીબદ્ધ બને છે.].

ત્રૈલોક્ય સુંદર જગત મંદિર

શ્રીકૃષ્ણની દ્વારવતી કયાં હતી એ પરત્વે ચર્ચા અને આધારો જોતાં હાલ ઓખામંડળમા આવેલી દ્વારકા જ તે નગરી હતી અને છે તે નિશ્ચિત થયા પછી હવે આપણે હાલ દ્વારકામાં આવેલું શ્રીકૃષ્ણનુ મદિર ક્યારે બંધાયું તે અવલોકીએ.

પ્રથમ વિભાગમાં આપણે જોયું કે કોઈ આકાશીપદાર્થના અથડાવાથી કે પડવાથી અગર યાદવોએ સમુદ્ર આડે બાધેલી માઝા (મા=રોકવું+ઝા=પાણીનો જથ્થો) દીવાલ કે બંધ તૂટવાથી અગર સમુદ્રમા થયેલ કોઈ ધરતીકપથી પાણી ચડી આવતાં દ્વારકા સમુદ્ર નીચે બૂડી ગઈ.

શ્રીકૃષ્ણને દ્વારકા ડૂબી જવાના ચિહ્નો જણાવા લાગ્યાં; તેથી ફ્લિન થાય

છે કે ધરતીકંપ તો નહિ જ થયો હોય. કદાચ દરિયા આડે બાંધેલ બંધ તૂટવાનો ભય લાગ્યો હશે.

પણ હરિવંશમાં અને મહાભારતમા જણાવ્યું છે કે દ્વારકા ડૂબી ત્યારે ભગવાનનો આવાસ ડૂબ્યો નહોતો.

યાદવો આવ્યા અને દ્વારકા નિર્માણ કરી ત્યારે ભારતભરમાં શિલ્પકળાનો વિકાસ થયો નહોતો. આર્યો હજુ યુદ્ધમાંથી જંપીને બેઠા નહોતા, ત્યારે તેઓએ નિર્માણ કરેલા આવાસો બહુ જ સાદા હોવા જોઈએ. યાદવોમાં તે વખતે મલ્લકુસ્તી અને પશુ સાથે લડાઈઓ થતી. આવો કોઈ આવાસ અગર સ્ટેડીઅમ તેઓએ બાંધ્યા હોવા જોઈએ. આવો કોઈ ઊંચાઈ ઉપર આવેલ આવાસ પાણીના મારમાંથી બચી ગયો હોય અને તે દ્વારકામાં હોવો જોઈએ. જરા અવલોકન કરીશું તો તેવો આવાસ હોય તેવુ સ્થળ હાલના મંદિરમાંથી મળી આવશે.

હાલનું મંદિર ગોમતીકિનારે સમુદ્રની સરાસરી સપાટીથી ૪૦' ઊંચાઈએ આવેલ છે. મંદિરની ઊંચાઈ ૧૨૫'ની છે. આમ સમુદ્રની સપાટીથી ૧૬૫' ઊંચાઈએ તેની ધજા ફરકે છે.

આ મંદિર મુખ્ય બે ભાગમાં વહેંચાઈ જાય છે.

(૧) લાડવા મંદિર, પાંચ માળવાળું ૭૫' ઊંચુ સભામંદિર જેના ચોગાનમાં ઊભા રહીને લોકો શ્રીકૃષ્ણચંદ્રનાં દર્શન કરે છે.

(૨) નિજ મંદિર, સાત માળવાળું ૧૨૫' ઊંચું મુખ્ય મંદિર જેમાં શ્રીકૃષ્ણ પ્રભુ વિરાજે છે.

આ મંદિરનો પ્લાન જોતાં જણાશે કે તે પૂર્વપશ્ચિમ ૯૦'–૦" અને ઉત્તરદક્ષિણ ૭૨'–૦" માપનુ છે. કુલ ૮૦ થાંભલા ઉપર છેક ઉપર સુધી જાય છે. આ થાંભલાઓ એક જ શિલાના બનાવેલા છે. તેમ જ આખા મંદિરમા કયા ય કમાન ન હોઈ લીંટેલ તરીકે કમાનની જગ્યાએ તેવડી જ મોટી બબ્બે ટનની શિલાઓ ચડાવવામાં આવી છે. આમ સંપૂર્ણ પથ્થરથી ચણતર કરેલ આ મંદિર સ્થાપત્ય વિદ્યાની એક અજાયબી છે. હાલ જ્યાં કમાનો નજરે પડે છે તે પાછળથી ટેકો આપવા ઊભી કરેલી છે. મૂળ તે મંદિર ઉપર જવા માટે સીડીઓ પણ એક પથ્થરમાંથી કોરી કાઢીને બનાવી છે. વળી પથ્થરના બનેલા આ મંદિરમા ક્યાં યે ચૂનો કે ગારા જેવી વસ્તુ પણ વપરાઈ નથી.

લાડવા મંદિર અને નિજ મંદિરને બારીકાઈથી જોશો તો જણાશે કે લાડવા મંદિર ત્રણ તરફ symmetrical છે જ્યારે ચોથી દિશામાં તેની ઉપર મૂકી દીધુ હોય તેવી રીતે નિજ મંદિર ઊભુ છે. મંદિરનો પ્લાન જોતા પણ

લાગશે કે લાડવા મંદિર ચારે દિશામાં ૧૪–૧૪ થાંભલા ઉપર (ચોપાટ આકારનો એક મંડપ–સ્ટેડીઅમ હશે એવી રીતે) બંધાયું છે. કુલ ૫૬ થાંભલા ઉપર પાંચ માળનો મંડપ પ્રથમ બંધાયો હશે તેની વચ્ચે ૨૫'×૨૫'નું ચોગાન છે. જે રમતગમત કે કુસ્તીનું સ્થળ હશે અને તેમાં યાદવો રમતા, કુસ્તી કરતા કે પશુ સાથે યુદ્ધો કરતા હશે. તેની રીતે નીરખવામાં ચોથે માળેથી ઊંચાઈને કારણે અનુકૂળતા ઓછી આવે એટલે ઝરૂખાઓ જરા બહાર કાઢયા છે. આમ ૧'–૬" જેટલા બહાર કાઢેલા ઝરૂખા ઉપરથી તથા દરેક માળે તે ૨૫'×૨૫'ના ચોગાનમાં જોઈ શકાય એવી રીતે ફરતી બેઠક છે.

આ આવાસ – લાડવા મંદિર સભાગૃહ તરીકે પણ ઉપયોગમાં આવતું હશે. વળી આ મંદિરની બાંધણી ખૂબ આદિ છે, તેમાં કશે ખાસ શિલ્પ નથી; જ્યારે નિજ મંદિરની દીવાલો અને ઝરૂખાઓ ભારોભાર શિલ્પથી ભરેલા છે એટલે એમ અનુમાન થાય છે કે જ્યારે શિલ્પકળા તેટલી વિકસી નહોતી ત્યારે લાડવા મંદિર બંધાયું હશે અને શિલ્પકળાનો વિકાસ થતાં નિજ મંદિર તેની ઉપર મૂકી દેવામાં આવ્યું – અર્થાત્ ત્યાર પછી બધાયું.

પુરાણમાં વર્ણવેલ સમુદ્રમાં દ્વારકા ડૂબી જતાં બચી ગએલ આવાસ તે જ આ ૭૨'×૭૨' અથવા ૧૬'ની પાંખવાળી ચોપાટના આકારવાળું લાડવા મંદિર. તેને સભાગૃહ તરીકે જ્યારે તે વાપરતા હશે ત્યારે તેમાં ૪૦'×૪૦'ના મંડપમાં લોકો બેસતા હશે. તે ઇશાન–નૈર્ઋત્ય અને અગ્નિ–વાયવ્ય ૪૦'ના માળનું છે.

શ્રીકૃષ્ણ આજથી ૩૩૦૦ વર્ષ ઉપર થયાનું હવે સ્વીકૃત છે. ત્યાર પછી લગભગ ૬૦૦ વર્ષ પછી મૂર્તિપૂજા ભારતમાં આવી. આપણે જોઈ ગયા કે જૈન અને બુદ્ધની અપેક્ષાએ વેદસાહિત્યમાં ન વર્ણવેલી મૂર્તિપૂજા આપણા ધર્મમાં સ્થાન પામી એટલે નિજ મંદિર જૂનામાં જૂનું ૨૫૦૦ વર્ષ પહેલાંનું ગણી શકાય. ઇન્દ્રપ્રસ્થમાં સ્થિર થયેલા અનિરુદ્ધ પુત્ર વજ્રનાભના વંશમાં કોઈ બીજા રાજાએ પોતાના વડવાની યાદમાં આ મંદિર બાંધ્યું હશે.

સ્કન્દ પુરાણમાં આનું માહત્મ્ય આવે છે. સ્કન્દ પુરાણ લગભગ ૧૭૦૦ થી ૧૮૦૦ વર્ષ ઉપર રચાયાનું કહેવાય છે તેથી નિજ મંદિર અવશ્ય પ્રાચીન ગણવું જોઈએ. આમ તે આજથી ૧૮૦૦ થી ૨૫૦૦ વર્ષ પહેલાં બંધાયું છે.

નિજ મંદિરનો ઉપરનો ભાગ ખૂબ અર્વાચીન ભાસે છે પણ તે વારંવાર તોડી પાડ્યો હોવાથી ફરી થવાના કારણે અર્વાચીન જણાય છે. તેથી મંદિરની અર્વાચીનતા સિદ્ધ થતી નથી. વળી એક આક્ષેપ છે કે મંદિર ઉપરનું શિલ્પ એટલું પ્રાચીન નથી.

• નિજ મંદિરને પૂર્વ તરફના લાડવા મંદિરના ૧૨ થાંભલાઓ આજુબાજુ બાંધ્યું છે. તેમાં બરોબર જ્યાં પુરાતન લાડવા મંદિર પૂર્વ દિશામાં પૂરું થતું હશે ત્યાં જ શ્રીકૃષ્ણપ્રભુની મૂર્તિ મૂકેલી છે. પ્રાચીન દ્વારાવતીના સચવાએલા અવશેષ સમા એ લાડવા મંદિરને આવરી લઈ નિજ મંદિર બાંધવા શ્રીકૃષ્ણવંશી તે રાજાએ પોતાના પૂર્વજની વિહારભૂમિને સાચવી રાખી છે. દ્વારકા એ જ દ્વારાવતી છે તેને માટે આ એક વધારે સબળ પ્રમાણ છે.

આ નિજ મંદિર આપણા લુપ્ત ઇતિહાસનું ભૂર્જપત્ર છે. તેની દીવાલો ઉપર અંકિત થયેલ શિલ્પ અતિ પ્રાચીનથી અતિ અર્વાચીન સુધી બધુ જ છે. પીંછાવાળી મુગટવાળી પ્રતિમાઓ જે અનાર્ય સંસ્કૃતિનું પ્રતીક છે – તે પ્રાચીનમાં પ્રાચીન છે અને નિજ મંદિરનુ શિખર અતિ અર્વાચીન છે.

આ મંદિર કેવી રીતે બંધાયું હશે તે બાબત બીજું પણ અનુમાન થઈ શકે છે. આવડી બબ્બે ટનની શિલાઓ આટલે ઊંચે કેવી રીતે ચડાવી તે વિચારવાલાયક છે. જેમ જેમ મંદિર તેઓ બાંધતા ગયા, તેમ તેમ તેને રેતીથી પૂરતા ગયા. એ રીતે તેણે પિરામિડ જેવો ઢાળ (inclined plane) બનાવ્યો. તેની ઉપર તેઓ ઢાળમાં આવી મોટી શિલાઓ ચડાવી શકયા હશે. જ્યારે મંદિર બંધાઈ ગયું ત્યારે તે રેતીથી પુરાઈ ગયું હતું. પછી તે રેતી ખોદી કાઢી આજુ-બાજુ નાખી દીધી તેથી જ હાલના દ્વારકાના પાયાઓ ખોદતાં કે ટાંકાઓ (basement floor) બનાવતાં રેતી જ નીકળે છે. નિજ મંદિર બંધાતાં યાદ-વોની દ્વારાવતીના બીજા અવશેષો આમ રેતી નીચે દટાઈ ગયા, જે ખોદવાનો હજુ અવકાશ છે.

આ મંદિર બાંધવામાં દ્વારકા નજીકની પથ્થરની–સેગટની ખાણના જ પથ્થર વપરાયા છે, તે રાસાયણિક અને ભૂસ્તરીય રીતે સાબિત થએલી વાત છે. આવડા મોટા પથ્થરો નજીકમાંથી જ ખોદી કાઢ્યા હોય તે શકય છે. દૂરથી લાવવા મુશ્કેલ પડે.

આ મંદિર ઉપર કેટલાંક વિદેશી શિલ્પ નજરે પડે છે. પરીઓ પશુ-દેહવાળી, માનવમુખી ઊડતી પાંખવાળી પરી, પાંખવાળા હાથી, સિંહ, ચોકીદાર અને પરી સાથેના સિંહો ગ્રીકના ક્ષત્રપો કે સિકંદરની સાથે આવેલ કોઈ સરદારોનું રાજ્ય દ્વારકા ઉપર આવ્યું હોય તેની નિશાની છે. એમ પણ બન્યું હોય કે સમુદ્ર દ્વારા બંદરી વ્યવહારમા કોઈ પરદેશીએ આવીને પોતાનું શાસન જમાવ્યું હોય.

દ્વારાવતી ઉપર રાજ્ય કરનારાઓની અસરો તેની દીવાલ ઉપરનાં તોરણો ઉપરથી પરખાઈ આવે છે. કોઈ વખત આ દ્વારાવતી ઉપર પરદેશીઓનું રાજ્ય હતું તો ત્યાર પછી શક, પલ્લવ અને છેવટે ચૌલુક્યોએ પણ રાજ્ય કર્યું હશે. ગુપ્તયુગકાલીન કેટલાંક શિલ્પો પણ તેમાં છે.

અવતારનાં દર્શનો કેટલીક પૌરાણિક હકીકતો દર્શાવે છે. પુરાણોનાં વર્ણનોમાં કેટલું ક્ષેપક છે તે તેમાં દર્શાવ્યું છે. મત્સ્ય, વરાહ, નૃસિંહ, પરશુરામ આદિ અવતારોનાં શિલ્પ સ્પષ્ટ છે. બૌદ્ધની અસર હોય કે ગમે તે કારણે ભગવાન બુદ્ધની પ્રતિમા પણ તેમાં મૂકી છે.

આજુબાજુનાં મંદિરો ત્રિવિક્રમરાયજી અને વેણીમાધવનાં દહેરાં પણ અતિ પ્રાચીન હોવાં જોઈએ. તેની ઉપર જૈન શિલ્પવાર્તા જેવી પટ્ટીઓ છે. તેનું શિલ્પ, રૂક્મણીના મંદિરનું શિલ્પ, સાંબ લક્ષ્મણના મંદિરનું શિલ્પ અને હરસિદ્ધિ માતાના મંદિરનું શિલ્પ એક જ જણાય છે.

વેણીમાધવમાં રેતાળ પથ્થર ઉપર આટલી સુંદર છત બનાવી તેણે શિલ્પકળામાં અવધિ કરી છે.

બીજાં મંદિરોનાં શિલ્પ વિષે તેનાં ચિત્રો જ વધુ કહેશે. તે ચિત્રોમાં ગૌધાદિત્ય – ગુહાદિત્ય – ની જગ્યા આગળનું ઉલૂખલ વૈદકાલીન છે. યક્ષકાળનું એ ઉલૂખલ સોમરસ તૈયાર કરવાના ઉપયોગમાં આવતું.

આમ દ્વારકા અને તેની આજુબાજુનાં પ્રાચીન સ્થળોનાં દૃશ્યો રજૂ કર્યા છે. આપ સૌને આવકારું છું કે તેનો અભ્યાસ કરી આપણા યુગપ્રવર્તક શ્રીકૃષ્ણનો ઇતિહાસ મેળવવામાં સહાયભૂત બનો.

શ્રીકૃષ્ણચંદ્રની મૂર્તિ ઉપર યુ. સ. ૮૩ લખ્યું છે, તે શું વસ્તુ બતાવે છે? યુધિષ્ઠિર સંવત ૮૩ એવો અર્થ બંધબેસતો નથી કારણ કે મૂર્તિપૂજા તે વખતે નહોતી.

આપણાં મંદિરોમાં ચાર ખૂણાવાળી સીમા શિખરમાં એક બની અદ્વૈતવાદ સૂચવે છે જ્યારે દક્ષિણનાં મંદિરો શિખર જતાં બે ટોચવાળાં બની 'પુરુષ અને પ્રકૃતિ' એમ દ્વૈતસૂચક છે.

કાર્તિકેય, ગણપતિ, ગંધર્વવૃન્દ, ઇત્યાદિ શિલ્પો મૂર્તિવિધાનમાં અને મંદિરવિધાનમાં કેવી રીતે આવવાં જોઈએ એ જાણ્યા પછી આ મંદિરમાં તેને આપેલું સ્થાન જાણવાથી પણ કાંઈક વિગતો મળશે.

આ જગત-મંદિરના બન્ને ભાગ જુદે જુદે સમયે બંધાયા છે, તેમાં લાડવા મંદિરનો સભામંડપ યાદવોના સમયથી ઈ. સ. પૂર્વે ૧૩૦૦ વર્ષ પૂર્વે, નિજ મંદિર ઈ. સ. પૂર્વે ૫૦૦ થી ઈ. સ. ૨૦૦ સુધીમાં બંધાયું હશે.

બાકીનાં દૃશ્યો તેની વાત આપોઆપ કહે છે તેથી તે વિષનક ચર્ચા કરતો નથી.

આ વાંચનાર અને જોનાર તથા સમજનાર સૌને મારી વિનતી છે કે તેઓ તેમાંથી જે નવનીત મેળવે તેનો લાભ સૌને આપે.

સંજાણના સ્થાનિક ઇતિહાસ પર પડેલો પ્રકાશ

અધ્યા. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી

૧૯૫૫માં મુંબઈ રાજ્યના (હવે મહારાષ્ટ્ર રાજ્યના) થાણા જિલ્લાના દહાણુ તાલુકાના ચિંચણી ગામની સીમમાં નવ તામ્રપત્રો પર કોતરેલાં પાંચ શાસન મળેલાં. આ શાસનોના લેખ 'એપિગ્રાફિયા ઇન્ડિકા'[1] તથા 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં[2] પ્રસિદ્ધ થયા છે. આ દાનશાસનોમાં જણાવેલી હકીકત પરથી સંજાણના સ્થાનિક ઇતિહાસ પર કેટલોક નવો પ્રકાશ પડે છે.

પહેલું શાસન રાષ્ટ્રકૂટ રાજા ઇન્દ્રરાજ ૩જાના સમયનું છે. એ શક ૮૪૮ (ઈ. સ. ૯૨૬)નું છે. એ સમયે સંયાન મંડલ અર્થાત્ સંજાણ પ્રદેશ પર સહરિયાર (શહરિયાર)નો પુત્ર મધુમતિ (મહમ્મદ) ઉર્ફે સગતિપ (સુબક્ત) નામે તાજિક (આરબ) માંડલિકનો અમલ ચાલતો હતો. ગુર્જર પ્રતીહારોના પ્રતિસ્પર્ધી રાષ્ટ્રકૂટ રાજાઓ આરબોની તરફદારી કરતા ને તેમને પોતાના રાજ્યમાં અધિકાર આપતા એ આરબ અહેવાલોનો અહીં નક્કર દાખલો જોવા મળે છે.

મધુમતિની નિમણૂક કૃષ્ણરાજ બીજા(ઈ. સ. ૮૭૮–૯૦૫)એ કરી હતી, ને એ ઇન્દ્રરાજ ૩જા (ઈ. સ. ૯૦૫–૨૮)ના સમયમાં એ હોદ્દા પર ચાલુ હતો. એણે (એ પ્રદેશના) સર્વ વેલાકુલ (બંદર)ના અધિપતિઓને વશ કર્યા હતા, ને ત્યાં પોતાના અધિકારીઓ નીમ્યા હતા. એણે (સંજાણ પાસેની) બે નદીઓમાં મફત હોડી લઈ જવાની છૂટ આપી હતી તથા ત્યાં એક સત્ર (સદાવ્રત) સ્થાપ્યું હતું, જેમાં શાલિ, સૂપ અને ઘૃત છૂટથી આપવામાં આવતાં.

આ માંડલિકને પુવ્વૈય કે ધુવૈય નામે બાહોશ મંત્રી હતો ને એ મંત્રીને અન્નૈય (કે અજ્જમૈય) નામે મિત્ર હતો. અન્નૈય ભારદ્વાજ ગોત્રના વાસુદેવના પુત્ર

૧. ડી. સી સરકાર, 'રાષ્ટ્રકૂટ ચાર્ટર્સ ફ્રૉમ ચિંચણી', એ. ઇ, પુ. ૩૨, ભા. ૨, પૃ ૪૫ ૬૦ અને 'ગ્રી ગ્રાન્ટસ ફ્રૉમ ચિંચણી,' પૃ ૬૧-૭૬.

૨. ઉમાકાન્ત શાહ અને હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી, 'ચિંચણીમાંથી મળેલાં પાંચ અપ્રસિદ્ધ તામ્રપત્ર-લેખો', બુદ્ધિપ્રકાશ, પુ ૧૦૮, પૃ. ૩૧૩-૧૭, ૩૪૭-૪૯; પુ. ૧૦૯, પૃ. ૬૪-૭૦.

નારાયણ ભટ્ટનો પુત્ર હતો. એણે સંયાન(મંજાણ)માં ભગવતીની મઠિકા (દહેરી) બંધાવી હતી. એમાં અગ્નિય ઉપરાંત રેવણ અને કૌતુકનાં પણ નામ જોડાયાં છે. એની વિનંતીથી માંડલિક સુગતિપ ઉર્ફે મધુમતિએ મહારાજાધિરાજ ઇન્દ્રરાજ નિત્યવર્ષની અનુમતિથી ભૂમિદાન દીધું હતું. ભૂમિદાન સંયાનમંડલના કોલિમહાર (વિષય)માં આવેલું કાણાડુક નામે ગામનું તથા દેવીહર ગામની અમુક ભૂમિનું કરવામાં આવેલું. આ સ્થળો સંયાનમંડલમાં આવેલાં હોઈ સંજાણથી અતિદૂર નહિ હોય. કોલિમહાર વિષયનો ઉલ્લેખ આની પહેલાં શક ૬૫૩ના દાનશાસનમાં ય આવે છે.[3] કાણાડુક એ સંજાણની દક્ષિણે ૧૨ માઇલ પર આવેલું કેનાડ હોઈ શકે.

આ ભૂમિદાન એ મઠિકાના સમારકામ માટે, દેવી દશમી(ભગવતી)ના નૈવેદ્ય માટે તથા સંયાનની પંચગૌડીય મહાપર્ષદના નવ માણસોના ભોજન માટે અપાયું હતું. પંચગૌડ એટલે આર્યાવર્તમાં આવેલા પાંચ પ્રદેશ–સારસ્વત, કાન્યકુબ્જ, ગૌડ, મૈથિલ અને ઉત્કલ.[4] આ ઉલ્લેખ સંજાણમાં પંચગૌડના બ્રાહ્મણોની પર્ષદ હોવાની માહિતી પૂરી પાડે છે.

આ દાન સંયાનના હંયમન, પૌર, ધ્રુવ અને વૈષાયિક અધિકારીઓને ભેગા કરીને જાહેર કરવામાં આવ્યું હતું. આમાં પૌર અને વૈષાયિક એ પુર-(નગર) અને વિષાય(જિલ્લા)ના અધિકારી છે ને ધ્રુવ એ જમીન મહેસૂલ ખાતાનો એક અધિકારી છે. એ સમયે સંયાનમાં વધૈય નામે ધ્રુવ હતો. પરંતુ 'હંયમન'નો અર્થ વિવાદાસ્પદ છે. એનો ઉલ્લેખ ઉત્તર કોંકણના અન્ય લેખોમાં પણ આવે છે ને સામાન્યતઃ એને 'સંજાણ'નું રૂપાંતર માનવામાં આવે છે. પરંતુ આ લેખમાં એની પહેલાં સંયાનનો અલગ ઉલ્લેખ કરેલો હોઈ એ કોઈ જુદો અર્થ ધરાવતો હોવાનું સ્પષ્ટ થાય છે. શ્રી જે. જે. મોદી સૂચવે છે તેમ 'હંયમન' એ અવેસ્તિક 'હંજમન' અને ફારસી 'અંજુમન' સાથે સંબંધ ધરાવે છે ને એનો અર્થ પારસી વસાહત હોઈ શકે.[5] આ અનુસાર સંજાણમાં પારસી વસાહત હોવા વિશે ઈ. સ. ૯૨૬નો ચોક્કસ ઉલ્લેખ ઉપલબ્ધ થાય છે. જો આમ હોય, તો આ સ્થળે પારસી જરથોસ્તીઓ ક્યારે આવી વસેલા એ વિશે જે જુદા જુદા મત પ્રવર્તે છે તે પર એની અસર પહોંચે. હાલ પારસીઓ મંજાણમાં સં. ૯૯૨ (ઈ. સ. ૯૩૬)માં આવી વસેલા ને એમને આશ્રય આપનાર જાદી રાણો તે ઉત્તર કોંકણના શિલાહાર વંશનો રાજા વજ્જડદેવ

૩. શાસ્ત્રી એચ. જી.,'ટૂ ગ્રેટ્સ ઑફ જયાશ્રયમંગલરસ',જ. ઓ. ઇ., પુ. ૯, પૃ. ૧૪૧-૪૭
૪. ઇ. હિ. ક્વા., પુ. ૨૮, પૃ. ૧૩૩.
૫. ઇ. એ., પુ. ૪૧, પૃ. ૧૭૩-૭૬.

હોવાનો મત વિશેષ પ્રચલિત છે.[૬] પરંતુ આ દાનશાસનમાં આવતા 'હંયમન'-માં પારસી વસાહતનો અર્થ રહેલો હોય. તો પારસીઓ ત્યા ઈ. સ. ૯૨૬ પહેલા આવી વસેલા હોવાનુ ફલિત થાય છે. વળી એ સમયે ત્યાં શિલાહાર વંશની સત્તા હોવાનુ પણ શકાસ્પદ ઠરે છે.

રાષ્ટ્રકૂટોની અહીં સત્તા સ્થપાતા પહેલા સેઉણદેશના (દેવગિરિના) યાદવોની સત્તા અહી સુધી પ્રસરી હોવા સંભવે છે. તો 'કિસ્સાએ સંજાન'માં જણાવેલો 'જાદી રાણો' એ જાદવ (યાદવ) વંશનો રાજા હોઈ શકે?

રાષ્ટ્રકૂટ વંશમા ઇન્દ્રરાજ ૩જા (ઈ. સ. ૯૧૫-૨૮) પછી અમોઘવર્ષ ૨જો (ઈ. સ. ૯૨૮-૨૯), ગોવિન્દરાજ ૪થો (ઈ. સ. ૯૨૯-૩૪), અમોઘવર્ષ ૩જો (ઈ. સ. ૯૩૪-૩૯) અને કૃષ્ણરાજ ૩જો (ઈ. સ. ૯૩૯-૬૭) નામે રાજા થયા.

આમાંના છેલ્લા રાજાના સમયમાં સંયાનના ભિલ્લમાલદેવ તરફથી એક શાસનપૂર્વક વ્યવસ્થા (કાનૂની નિર્ણય) આપવામાં આવી. આ વ્યવસ્થા ભિલ્લમાલદેવ અને એના વારિકો (અધિકારીઓ) તરફથી કૌતુક-મઠિકા અને એની મહાપર્ષતના સ્વાધ્યાયિકોને આપવામાં આવેલી છે. ભિલ્લમાલદેવ ઉર્ફે મધુસૂદન(વિષ્ણુ)ની પ્રતિષ્ઠા સંયાનમાં ભિલ્લમાલ(શ્રીપાલ)ના વણિક અમાત્યોએ કરી હતી. કૌતુકે કરાવેલી મઠિકા અને અગાઉના દાનશાસનમા જણાવેલી અજૈયે કરાવેલી મઠિકા એક જ છે. એના દ્વારમાં ભગવતીદેવી(ની મૂર્તિ) હોવાનો પણ અહીં સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ આવે છે.

ભિલ્લમાલદેવ(ના મંદિર)ની થોડીક ભૂમિ એ મઠિકાના ઉત્તર ભાગમાં એના પ્રાકારની અંદર આવી ગયેલી તે અંગે શ્રોતક (ભાડા) પેટે મઠિકા તરફથી ભિલ્લમાલ (ના મંદિર)ને દર દીપોત્સવી(દિવાળી) પ્રસંગે ૪૦ દ્રમ્મ દેવા. ભિલ્લમાલદેવનો કોઈ અનુયાયી વિપ્ર કે વણિક શ્રોતકની રકમ વધારવાને બહાને કે બીજા કોઈ પ્રકારે મઠિકાનો પ્રાકાર તોડવામાં નિમિત્ત બની આત્મહત્યા કરે તેની સામે કડક સૂચનાઓ આપવામા આવી છે. એવી રીતે મઠિકાના માણસો તરફથી દેવના વારિકોને શ્રોતક ન આપવામાં આવે તો તે સામે પણ તેવી સૂચનાઓ આપવામા આવી છે.

આ વ્યવસ્થા-શાસન પરથી માલૂમ પડે છે કે સંજાણમા ભિન્નમાલના વિપ્રો તથા વણિકોની વસ્તી હતી, તેમણે ત્યા ભિલ્લમાલદેવ મધુસૂદનની પ્રતિષ્ઠા કરી હતી ને એના મંદિરની થોડી ભૂમિ એની બાજુમાં બંધાયેલી મઠિકાના પ્રાકારના ઉત્તર ભાગની અદર દબાઈ હતી. આ અંગે બને પક્ષ વચ્ચે તીવ્ર

૬. બુદ્ધિપ્રકાશ, વર્ષ ૮૩, પૃ ૨૮૭-૮૮.

મકાગાંડ પડી હોય અને ભિલ્લમાલદેવના અનુયાયીઓ આત્મહત્યા કરવા કે પ્રાકાર તોડવા તૈયાર થયા હોય એવું લાગે છે. આ શાસનમાં એ અંગે વાર્ષિક ભાડું ઠરાવી કાયમી સમાધાન કરાવી આપવામાં આવ્યું છે. પછી આ પક્ષ એ રકમ વધારે નહિ કે એ પક્ષ એ આપવાનું ચૂકે નહિ એની સૂચના અપાઈ છે.

આ શાસનમાં મિતિ આપવામાં આવી નથી, પરંતુ એ કૃષ્ણરાજ ઉજ્જ્નાના સમયનો હોઈ સંજાણમાં એના સમય (ઈ. સ. ૯૩૯–૬૭) સુધી રાષ્ટ્રકૂટોની સત્તા ચાલુ રહી હોવાનું સ્પષ્ટ થાય છે. પરંતુ ઇન્દ્રરાજ ઉજ્જ્નાના સમય પછી આ પ્રદેશના મહામંડલેશ્વર તરીકે આરબો ચાલુ હતા કે કોઈ બીજા કુલના મહામંડલેશ્વર નિમાયા હતા તે વિશે કંઈ જાણવા મળતું નથી.

કૃષ્ણરાજ ઉજ્જ્નાના મૃત્યુ (ઈ. સ. ૯૬૭) પછી થોડા વર્ષમાં રાષ્ટ્રકૂટ સત્તા અસ્ત પામી. એ અરસામાં આ પ્રદેશ પર ઉત્તર કોંકણના શિલાહારોની સત્તા પ્રવર્તી જણાય છે. એ વંશના રાજા વજ્જડ ૧ લાનો પુત્ર અપરાદિત્ય (ઈ. સ. ૯૯૩–૯૭) પોતાના સમયમાં રાષ્ટ્રકૂટોનુ આધિપત્ય રહ્યું ન હોવા છતાં પોતાના પૂર્વજોના પરમસ્વામી તરીકે એમનો ઉલ્લેખ કરે છે, જ્યારે એના પૌત્ર છિત્તરાજ(ઈ. સ. ૧૦૨૬–૩૪)ના સમયમાં સંયાન પ્રદેશ પર શિલાહાર રાજાઓનું આધિપત્ય પ્રવર્તતું હતું.

ચિંચણીમાંથી મળેલું ત્રીજું તામ્રપત્ર શિલાહાર વંશના આ છિત્તરાજના સમયનું છે. એ લેખની મિતિ શક ૯૫૬ (ઈ. સ. ૧૦૩૪) છે. એમાં એ રાજાને મહાસામન્તાધિપતિ, તગરપુર-પરમેશ્વર, સીલાર-નરેન્દ્ર, મહામંડલેશ્વર છિત્તુરાજદેવ કહ્યો છે. છિત્તુરાજે સંયાન પત્તનનો વહીવટ મહામંડલેશ્વર ચામુણ્ડરાજને સોંપ્યો હતો. એ સમધિગત-પંચમહાશબ્દ, મહાસામન્તાધિપતિ ને મહામણ્ડલેશ્વર ઉપરાંત નિજભુજવિક્રમાદિત્ય, સાહસચક્રવર્તી, અરિમણ્ડલીકાધીશભુજંગ, લાટપ્રાકારરાયધ્વસક, વૈરિગજાંકુશ અને ત્રિભુવનનીલ જેવાં બીજાં અનેક બિરુદ ધરાવતો. દાનશાસન જે વિવિધ વર્ગને જાહેર કરવામાં આવ્યું છે તેમાં હંયમનીય મુખ્યો, વલ્લભો, વ્યવહારિકો, પૌરમુખ્યો, વણિકો, વિષયિકો, સ્થાનમુખ્યો, મહાપાર્ષદકો ઇત્યાદિનો સમાવેશ થાય છે. અધિકારીઓમાં અલિય (અલી) અને મધુમત (મહમ્મદ) જેવા આરબોનાં નામ આવે છે. મહાપાર્ષદકો એ અગાઉ જણાવેલી પંચગૌડીય મહાપર્ષદના સભ્યો છે.

'' દાનમાં કૌતુકમઠિકામાં ભગવતીની આગળ દીવો કરવા માટે તેમજ સ્વાધ્યાયિક બ્રાહ્મણોના પાદાભ્યંગન માટે ઘટિક (ખોળ) સાથે ઘાણુક (ઘાણી) આપવામાં આવી છે. એ દાન સ્વાધ્યાયિક આહડને હસ્તમાં અપાયું હતું.

દાનશાસન ધ્રુવ મમ્મલૈયે લખ્યું હતું.

મહામણ્ડલેશ્વર ત્રિભુવનનીલ ચામુણ્ડરાજ મહામણ્ડલેશ્વર આહવનીલ વિજ્જરાણકનો પુત્ર હતો. એ રાણક વિશે પછીનાં તામ્રપત્રો વધુ માહિતી આપે છે.

વિજ્જરાણકને વીજલદેવ કે વિજ્જલદેવ પણ કહેતા. એ મોઢ કુલનો હતો. ખદિરાવતી એ કુલની ઇષ્ટદેવી હતી. વિજ્જરાણકના પિતાનું નામ ઍગલદેવ હતું. એણે આ નવું રાજ્ય પોતાના બાહુબળથી મેળવ્યું હતું. એ સમધિગતપંચમહાશબ્દ, મહાસામન્તાધિપતિ અને મહામણ્ડલેશ્વર જેવાં સામાન્ય બિરુદો ઉપરાંત શરણાગતવજ્રપંજર અને તગરપુર પરમેશ્વર જેવા બીજા બિરુદો ધરાવતો, જે સ્પષ્ટતઃ શિલાહાર રાજાઓનાં બિરુદોનુ અનુકરણ દર્શાવે છે. વિજ્જલે યુવરાજ તરીકે તેમજ રાજા તરીકે યશસ્વી પરાક્રમ કર્યાં હતાં. એ સંયાનપત્તન મણ્ડલ પર શાસન કરતો હતો, જેમાં સાતસો ગામ આવેલાં હતાં ને જેની વાર્ષિક આવક ૪૦૦૦ દ્રમ્મની હતી. એનો વિસ્તાર આગશિકા પર્યંત હતો. આગશિકા એ વિરાડ પાસે આવેલું અગાશી છે.

એનાં બે દાનશાસન મળ્યાં છે. એક શક ૯૬૯(ઈ. સ. ૧૦૪૭)નું છે. એમાં એના પાટનગરનું નામ વિજયપુર જણાવ્યું છે, તે એના નામ પરથી વસેલું સંયાનનું ઉપનગર હોવા સંભવે છે. બંને દાનશાસનોમાં સર્વાધિકારી મુમ્મુરક અને ઠક્કુર ડોમ્બલૈયનો ઉલ્લેખ આવે છે. ડોમ્બલૈય એ સમયે સંયાન-નગરનો અધિકારી હોવાનું જણાય છે. બીજા દાનશાસનમાં એ ઉપરાંત મહા-પ્રધાન બુદ્ધપૈયનો પણ ઉલ્લેખ આવે છે.

શક ૯૬૯નું દાન કવતિક–મઠિકા અર્થાત્ કૌતુક–મઠિકા વતી બહુધર અને કાંકુઅ નામે ગૃહસ્થોને તથા મહાદેવ અને લક્ષ્મીધર નામે સ્વાધ્યાયિકોને અપાયું છે. દાનમાં કણાઉ-ગ્રામનો સિરિડિકા નામે કર કે વેરો આપેલો છે. કણાઉ એ સંજાણની દક્ષિણે ૧૨ માઈલ પર આવેલું કૈનાડ છે. 'કૌતુક' ને 'કવતિક'ની જેમ 'કાણાડક' અને 'કણાઉ' પણ એક જ નામનાં રૂપ લાગે છે.

બીજું દાન શક ૯૭૫ (ઈ. સ. ૧૦૫૩)નું છે. એમાં ફણસા ગામની સિરિડિકા લેખે મળતા ત્રણ દ્રમ્મની દૈનિક આવક રોજ પચીસ બ્રાહ્મણોને જમાડવા માટે કૌતુકમઠિકાના ગૃહસ્થો તથા સ્વાધ્યાયિકોને આપેલી છે. ફણસા ગામ દમણની દક્ષિણે પાંચ માઈલ પર દરિયાકિનારા પાસે આવેલું છે. આ દાનશાસન પણ ધ્રુવ મમ્મલૈયે લખ્યું છે. એમાં પણ હંયમનનો ઉલ્લેખ આવે છે.

બંને ભૂમિદાન વિજ્જલદેવે સૂર્યદેવને અર્ઘ્ય આપીને સૌરપર્વ નિમિત્તે

આપેલા છે. આ પરથી સંજાણનો એ મોઢ મંડલેશ્વર સૂર્યપૂજક હોવાનું જણાય છે. આ દાનશાસનોમા શિલાહાર રાજાઓનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી, પરતુ પણ બીજાના ગણદેવી શિલાલેખ (ઈ. સ. ૧૦૪૨) પરથી માલૂમ પડે છે કે ત્યારે ગણદેવી સુધી ગોવાના કદમ્બોની આણ પ્રવર્તતી.[૭]

આમ સંયાનની કૌતુક-મદિકાને ઉદ્દેશીને લખાયેલાં આ પાચ તામ્રશાસનો (ઈ. સ ૯૨૬-૧૦૫૩) પરથી સંજાણનો લગભગ દોઢસો વર્ષના સ્થાનિક ઇતિહાસ પર કેટલોક નવો પ્રકાશ પડે છે.

શું આપણે ગુર્જરો છીએ?

અમૃત પંડ્યા

ગુજરાતી પ્રજા એ મહદ્અંશે ગુર્જર જાતિમાંથી ઊતરી આવેલી છે આ વાત એટલે સુધી એક સ્વયંસિદ્ધ સત્યના જેવી ગણાવા લાગી છે કે આધુનિક ઇતિહાસકારને પણ તેમાં ચકાસણી કરવા જેવું જણાતું નથી. તવારીખના એક તાલેબઇલ્મ (વિદ્યાર્થી) તરીકે હું પણ એમ જ માનતો હતો. પણ જેમ જેમ મારો ભારતીય જાતિઓને લગતો અભ્યાસ આગળ વધતો ગયો અને જેમ જેમ આ વિષયને લગતાં મારાં અભ્યાસપર્યટનો વધુ ને વધુ થતાં ગયાં તેમ તેમ મારી શ્રદ્ધા આ સર્વમાન્ય સત્યમાંથી ડગતી ચાલી અને હાલ આ બાબતમા હું જે નિરાકરણ પર પહોંચ્યો છુ તેની થોડીક માહિતી પ્રસ્તુત લેખ વડે રજૂ કરું છું.

ઉત્તર ભારતના પ્રવાસે જતા રાજસ્થાનમાં મારવાડ જંક્શન મૂકયા પછી તથા મધ્ય પ્રદેશમાં ઇંદોર મૂકયા પછી લગભગ સઘળે 'ગૂજર' નામે પશુપાલકોની એક વિશિષ્ટ કોમ નજરે પડે છે, જે આપણે ત્યાંના ભરવાડ, મહેર, વગેરેના જેવું જીવન ગાળે છે અને દૂધ-ઘી વેચીને ગુજરાન ચલાવે છે. મારવાડ જંક્શન પછીના રાજસ્થાનમાં મેરવાડા (અજમેર), મેવાડ, ઢુંઢાર (જેપુર), હાડોતી (કોટા-બુંદી), ઝાલાવાડ (ઝાલરાપાટણ), ડાંગ (કરોલી), મેવાત (ગુડગાંવ-અલવર) વગેરે વિસ્તારોમાં ૭ લાખ ગૂજરો છે. મધ્યપ્રદેશમાં માળવા, ગોંડવાના (હોશંગાબાદ-જબલપુર), પચ-મહાલ (ઝાંસી-ગ્વાલીઅર-શિવપુરી વચ્ચેનું ક્ષેત્ર), ગ્વાલીઅર અને વ્રજભૂમિ (આગ્રા–મથુરા)માં ચાર લાખ ગૂજરો રહે છે. હરીઆણા (દિલ્હી પ્રદેશ)માં તેમની સંખ્યા પાંત્રીસ હજાર જેટલી છે. દિલ્હીની પૂર્વે દુઆબા(યમુના-ગંગા વચ્ચે)-ના બુલંદશહેર, મેરઠ, સહારનપુર, વગેરે ક્ષેત્રોમાં એ લોકો ત્રણ લાખ જેટલા છે. બુલંદશહરમાં ૧૮૫૭માં અંગ્રેજી રાજ્ય વિરુદ્ધ ગૂજરોનાં તોફાનો અને બળવો જાણીતાં છે. દિલ્હીની ઉત્તરે માળવા (ફીરોઝપુર–પટીઆલા–અંબાલા વિસ્તાર)માં સવાલાખ જેટલા ગૂજરોની વસ્તી છે. એની ઉત્તર તરફના પંજાબ-ના વિસ્તારોના ગૂજરો મુસલમાન છે. મંઝાક્ષેત્ર -(જલંધર–લુધીઆના)માં સાડ

હજાર જેટલી સંખ્યામાં તેઓ વસે છે, પણ તેઓ અહીં તથા ગુરુદાસપુર અને હોશીઆરપુર વિસ્તારોમાં માત્ર શીઆળામાં પોતાની ભેંશો લઈને શિવાલિક (દહેરાદૂન-સિમલા પર્વતમાળા)ની ઉચ્ચ ખાણોમાંથી ઊતરી પડે છે. એની પશ્ચિમોત્તરે કાંગડા, કાશ્મીર તથા પાકિસ્તાનમા પોઠવાડ (રાવલપિન્ડી ભૂભાગ) અને હઝારાથી માંડી પેશાવર સુધીના પર્વતોમાં ગૂજરો વસે છે. એ બધા મુસલમાન પશુપાલકો છે. હઝારા એ ગૂજરોની આદિ ભૂમિ ગણાય છે અને ત્યાં એ લોકોની ગણતરી ત્યાંના 'આદિવાસી' લોકો રૂપે થાય છે. વળી ત્યાં એ લોકો જે ભાષા બોલે છે તે 'ગૂજરી' કહેવાય છે જેના પર પંજાબીનુ આવરણ છવાઈ ગયું છે. જમ્મુ-કાશ્મીરમા પણ ગૂજરોની સંખ્યા સાડાત્રણ લાખ જેટલી છે.

બીજી બાજુ જોતાં જે ગુજરાત પ્રદેશની પ્રજા મુખ્યત્વે ગૂજરો (પ્રાકૃતઃ ગૂજ્જર, સંસ્કૃતઃ ગૂર્જ્જર)માંથી ઊતરી આવેલી લેખાય છે, ત્યાં, ઉપર આપણે જોયું તેમ, આ નામની કોઈ પૃથક જાતિ અસ્તિત્વ ધરાવતી નથી (Gazetteer of the Bombay Presidency, IX I, Gujarat Population Hindus, 1901, Enthoven, R E, The Tribes and Castes of Bombay, 1620–2). અહીં પશુપાલક કોમો તે ભરવાડ, રબારી, આયર (અહીર), ચારણ, મેર, વગેરે છે, પણ ગૂજરો બિલકુલ નથી. એ લોકો હાલ ન હોય એટલું જ નહિ, પણ પ્રાચીનકાળથી જ નથી. ગૂજરોને લગતી પ્રાચીનતમ સાહિત્યિક નોંધ મહાભારત (સભા, ૪૮, ૨૦), પદ્મપુરાણ (૧૯૩, ૫૨) અને બાણના હર્ષચરિત (૪થો ઉલ્લાસ)માં મળી આવે છે. એમાં હર્ષવર્ધનના પિતા સ્થાનેશ્વર (કુરુક્ષેત્ર)ના રાજા પ્રભાકરવર્ધનને ગૂર્જરોને જાગૃત રાખનાર, ઇત્યાદી રૂપે વર્ણવ્યો છે. ઉત્કીર્ણ લેખોમાં ગૂર્જરોની નોંધ ધરાવતું પ્રાચીનતમ તામ્રપત્ર તે ઈ. ૫૯૫ લગભગનુ ગુજરાતમાં નાંદિપુરી (નાંદોદરાજપીપળા)ના 'ગુર્જરનૃપતિવંશ'ના રાજા દદ્દ પહેલાનું મળી આવ્યું છે (એપીગ્રાફીઆ ઈન્ડીકા,-૨, પા. ૧૯; હરિલાલ હર્ષદલાલ ધ્રુવ). વળી દક્ષિણના ચાલુક્યવંશી સત્યાશ્રયપુલકેશી(ઇ. ૬૦૮-૪૨)ના ઐહોળીના લેખમાં તેણે ગુર્જર દેશ પર વિજય મેળવ્યાની વાત લખી છે (ઇન્ડી. એન્ટી., ૮, પા. ૨૪૨). આ ઉપરથી એટલી હકીકત જાણવા મળે છે કે છઠ્ઠા સૈકામા ગૂર્જ્જર નામે એક પ્રજા કુરુક્ષેત્રથી બહુ દૂર નહિ એવા પ્રદેશમા વસતી હતી અને તેના પર કોઇક રાજ્યવંશ સત્તા ભોગવતો હતો. આ રાજવશ પોતે ગૂર્જર હતો કે કેમ તે જણાતું નથી, પણ એની શાખા એ જ ગાળામા ગુજરાત(લાટ)માં નર્મદાખીણમાં સ્થપાઈ ગઈ હતી અને સાથે સાથે એ દરમિયાન એક પ્રદેશનું (લૂણી ખીણ) નામ પણ 'ગૂર્જ્જરત્રા' પડી ચૂક્યું હતું. બીજાં ઐતિહાસિક

પ્રમાણો વડે જણાય છે કે હાલના ગુજરાતની ઉત્તરે લૂણી ખીણમાં શ્રીમાળ (ભિલ્લમાળ) નગરની આસપાસ ગૂર્જર રાજ્ય સ્થપાયું હતું. (Glory that was Gurjara Desh, K. M. Munshi, I, 1955, pp. 1–17). ઉત્તર ગુજરાત પ્રાચીનકાળમાં 'આનર્ત્ત' કહેવાતું હતું (પુરાણોમાં ગુજરાત, ઉમાશંકર જોશી, ૧૯૪૬, પા. ૩૭–૪૩). આ નામ પ્રતિહાર નાગભટ્ટ બીજા (ઈ. ૮૦૮-૩૪)ની ગ્વાલીઅર પ્રશસ્તિમાં ઉત્તર ગુજરાત માટે વપરાયું છે (રિપોર્ટ આર્કીઓ. સર્વે ઇન્ડીઆ, ૧૯૦૩–૪, પા. ૨૮૧), એટલે આ સૈકા સુધી ગૂર્જર નામ કે ગૂર્જર પ્રજા સાથે ગુજરાતને કોઈ વિશેષ સંબંધ હતો નહિ. નાંદિપુરીના રાજાઓ પોતાને 'ગૂર્જર' લખતા નથી, પણ 'ગૂર્જર પ્રદેશ કે ગૂર્જર પ્રજાના રાજાના વંશવેલાના' હોવાનું જણાવે છે, જેનો અર્થ થયો કે એ પોતે ગૂર્જર-વંશના ન હતા નહિતર આ પ્રમાણે વંશનું નામ લાંબું લખત નહિ.

દશમા સૈકાના મધ્યમાં ઉત્તર ગુજરાતમાં અનહિલ્લપુર પત્તનને આંગણે લોકકથાઓમાં આપણે જેને 'સોલંકી' કહીએ છીએ તે 'ચૌલુક્યવંશ'ના રાજ્યનો આરંભ થયો. (આ હકીકત નોંધપાત્ર છે કે આ વંશના મૂલરાજથી માંડી કર્ણ-વાઘેલા સુધીના સાડાત્રણ સૈકા રાજ્ય કરનાર સઘળા રાજાઓએ પોતાના ઉત્કીર્ણ લેખોમાં પોતાના વંશનું નામ 'ચૌલુક્ય' હોવાનું જણાવ્યું છે. તેમણે પોતાના ઉત્કીર્ણ લેખોમાં કે તેમના સમકાલીન સાહિત્યકારોએ જૈન પ્રબંધાદિમાં ક્યાંય 'સોલંકી' નામ વાપર્યું નથી). આ ચૌલુક્યો જોકે દક્ષિણમાં કર્ણાટક તરફથી ગુજરાતમાં આવેલા, પણ એમના જ લેખોમાં પહેલવહેલી વાર ઉત્તર ગુજરાત માટે 'આનર્ત્ત'ને બદલે 'ગૂર્જર દેશ' નામ વપરાયું છે. એનો અર્થ થયો કે આ નવું નામ આ નવા રાજવંશે નહિ પાડ્યું હોય પણ ૯મી સદી કે જ્યારે પ્રતિહાર નાગભટના લેખમાં ઉત્તર ગુજરાતનું નામ 'આનર્ત્ત' આપ્યું છે ત્યારથી માંડી દશમા સૈકા સુધીનાં સો વર્ષના ગાળામાં એનું નામ 'ગૂર્જર દેશ' પડી ગયું હતું અને દશમા સૈકામાં એટલે સુધી એમાં પ્રગતિ થઈ કે નવા આવેલા પાટણના ચૌલુક્ય રાજાઓએ એને રાજ્યમાન્યતા આપી હતી અને ત્યારથી એ નામ પ્રચાર પામ્યું છે.

સવાલ એ ઉપસ્થિત થાય છે કે ત્યારે ગુજરાતમાં તેની ઉત્તરે આવેલા રાજસ્થાનના રણપ્રદેશ (ગુર્જરત્રા)માંથી ગુર્જરો આવ્યા જ નથી કે જે હકી-કતને ગુજરાતનું પ્રાચીન સાહિત્ય અને લેખો ટેકો આપે છે, ત્યારે કેવી રીતે 'આનર્ત્ત' એ 'ગુર્જર દેશ' કહેવાવા લાગ્યું? એનો ચોક્કસ ખુલાસો મળતો નથી, એટલે તર્કથી કામ લેવાનું રહે છે. ઉત્તરે લૂણી ખીણમાં ભિલ્લમાળ (શ્રીમાળ)ની આસપાસ ઉત્તરે જોધપુરના સાંનિધ્ય સુધીના પ્રદેશનું નામ 'ગુર્જરત્રા' એટલે

કે 'ગુર્જરોથી રક્ષાયેલો પ્રદેશ' એવું હતું. આ હકીકત મુખ્યત્વે પ્રતિહાર ભોજ–પ્રથમના વિ. સં. ૯૦૦ના મારવાડમાં સીવા ખાતેના તામ્રપત્ર તથા સાતમા સૈકાની અધવચ્ચે આવેલા ચીની પ્રવાસી યુવાન્ચ્વાંગની પ્રવાસપોથી પરથી જાણવા મળે છે. ગુર્જરો એમની પોતાની વિશિષ્ટ એવી અપભ્રંશ ભાષા બોલતા આ હકીકત સરસ્વતી કંઠાભરણ, પ્રાકૃત સર્વસ્વ ઇત્યાદિ ગ્રંથો પરથી જણાય છે અને આઠમા સૈકાનું 'કુવલયમાલા' તેને ટેકો આપે છે. જોકે ગુર્જર લોકો પોતે ગુર્જરત્રા (લૂણી ખીણ)થી ઉત્તર ગુજરાતમાં એક પશુપાલક કોમ તરીકે આવીને વસ્યા નથી, પણ તેઓમાંના કેટલાક લોકો કે જેમણે જૈન ધર્મ અંગીકાર કરેલો અને તેથી વણિક બન્યા, દા. ત. પોરવાડ, વગેરે. તેઓ શ્રીમાળની પડતી થતાં વનરાજ ચાવડાએ વિ. સં. ૮૦૨માં અનહિલ્લપુર વસાવેલું, ત્યાં તેઓ આવીને વસવા લાગ્યા હતા એવું 'નેમનાથ અરિયુ'ની પુષ્પિકા પરથી જણાય છે. એમાં ઠક્કુર નિન્નયનું કુટુંબ ખૂબ સમૃદ્ધ અને વગદાર હતું અને વનરાજ તેને પિતાતુલ્ય લેખતો તથા તેના પુત્ર લહરને પોતાનો સેનાપતિ તેણે નીમ્યો હતો. જેમ્સ કેમ્બેલ મુંબઈ ગેઝીટીઅર ૯,૧, હિંદુ કોમોને લગતા ગ્રંથમા ગુર્જરો સંબંધી પૃથક પ્રકરણમાં જણાવે છે કે "દશા શ્રીમાળીઓમાં ગુર્જર અટક એટલી બધી સામાન્ય છે કે મુસલમાનો એ લોકોને શ્રીમાળી ગૂજર કહે છે." (પા. ૪૯૬). અમદાવાદ ખાતે ૨૦૪૫ જેટલા વૈષ્ણવ ગુજ્જર વાણીઆઓ હોવાનું જેકસન લખે છે. (પા. ૭૧). શ્રીમાળી અને પોરવાડ એ શ્રીમાળના રહેવાસી હતા એ વાત જાણીતી છે. બંનેની વસ્તી ૧૯૦૧માં અનુક્રમે ૨ લાખ ૧૨ હજાર અને ૪૫ હજાર જેટલી હતી (પા. ૭૩) ને વળી બધા મેશરી વાણીઆ ગુર્જર હોવાનુ આ વિદ્વાન જણાવે છે. ઓસવાલો વિષે પણ તેમ જ છે. બનેની સંખ્યા લાખો જેટલી થવા જાય છે. વનરાજથી શરૂ કરતાં ચૌલુક્યોના અંત સુધી લગભગ ૭ સૈકા સુધી ગુજરાતના રાજકારણમાં આ મૂળ ગુર્જર વણિકોનો મોટો હાથ રહેતો આવેલો આ વાત જાણીતી છે. ભારતમાં ગૂજરો અન્યત્ર ફેલાયા તેમ પશુપાલકો રૂપે ગુજરાતમાં આવવાને બદલે અહીં તેઓ વણિક કોમોમાં વર્ણાંતર પામીને આવ્યા અને તેથી ઉત્તર ગુજરાતનો તેમના વસવાટનો વિસ્તાર આઠમા સૈકાથી જ ગુર્જર દેશ કહેવાતો થયો અને દશમા સૈકામાં બહારના કર્ણાટકી એવા ચૌલુક્ય રાજવંશ પાસે પોતાની લાગવગથી આ લોકોએ આખા ઉત્તર ગુજરાતનું આ નામ માન્ય કરાવેલું હોય અને ત્યારથી આ નામ પ્રચલિત બન્યું છે; આ તર્ક, બીજાં પ્રમાણોની અનુપસ્થિતિમાં, વધુ બંધબેસતું આવે છે.

• ગૂર્જરો વસ્તુતઃ કોણ હતા, ક્યાંથી અને શા માટે ભારત આવેલા આ બાબતમાં ઘણી ચર્ચાઓ ચાલી છે, પણ કોયડો હજુ વણઉકલ્યો રહ્યો છે.

શ્રી. ચિંતામણ વિનાયક વૈદ્ય, શ્રી. ગૌરીશંકર હીરાચંદ ઓઝા વગેરે થોડાક વિદ્વાનો કહે છે કે ગૂર્જરો અસલથી અહીંના જ રહેવાસી છે અને બહારથી આવેલા નથી (આ બધી હકીકતો માટે વાંચો શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીરચિત, Glory that was gurjaradesh–I, 1955, pp 1–9). પણ આ વર્ગના વિદ્વાનો તો ભારતમાં વસતી બધી પ્રાચીન કોમો વિષે એવું જ મતવ્ય સેવે છે, જેમાં શાસ્ત્રીય દષ્ટિબિંદુ કરતા સ્વદેશાભિમાન વધુ જણાય છે. ખરી હકીકત આ છે કે ભારત અગર તો જગતના બીજા કોઈ પણ પ્રદેશમા કોઈ પ્રજા કદી સ્થિર રહી નથી. દરેક દેશની આબોહવા બદલાયા કરી છે અને તેની સાથે સાથે ખાધાખોરાકીના સાધનો પણ બદલાતા, વધતા કે ઘટતા આવ્યાં છે અને ખોરાક પર નભતા માનવ પ્રાણીને પણ અન્ય પ્રાણીઓની જેમ સમયે સમયે એક દેશથી બીજા દેશમા જવુ પડયુ છે. આ દષ્ટિએ શુષ્કીભવન (Desiccation) એટલે કે લીલાછમ પ્રદેશોને ધીમે ધીમે સૂકાં રણોમાં પલટાવાની ભૌગોલિક ક્રિયા એ માનવજાતિ જ્યારથી ગામડાં અને નગરો વસાવીને રહેતી થઈ તે સમયનાં ઇતિહાસમાં મોટો નિર્ણાયક ભાગ ભજવતી આવી છે. અમુક એક પ્રદેશમાં ૫૦ ઇંચ જેટલો વરસાદ પડતો હોય તો ત્યાં જંગલો હોય અને તેમાં પ્રાણીઓ જુદી જાતનાં હોય અને ખેડૂતો ડાંગર પકવી શકે. એથી ઓછા વરસાદની પરિસ્થિતિમાં જંગલો આછાં હોય જેમાં જુદી જાતનાં પ્રાણીઓ વસે, ગૌચર જમીન સારા પ્રમાણમાં હોય એટલે ઢોર સારી રીતે રાખી શકાય અને ત્યાં ઘઉં પકવી શકાય. જો વરસાદ ૧૦ અને ૫ ઇંચની વચ્ચે હોય તો ચોમાસામાં બાજરા વગેરેની થોડીક ખેતી થાય, પણ ઘાસચારો ખૂબ થાય જેથી આવા પ્રદેશમાં ખેડૂતો રહેવાનું ન છૂટકે જ પસંદ કરે અને પશુપાલકો માટે એવા પ્રદેશો સ્વર્ગ સમાન થઈ પડે છે. ભૌગોલિક વ્યાખ્યા પ્રમાણે ૧૦ઇંચથી ઓછા વરસાદવાળા પ્રદેશો 'મરુભૂમિ' કહેવાય છે.

શુષ્કીભવનની ક્રિયામાં અમુક પ્રદેશમાં વરસાદ ૧૦ ઇંચ કરતાં ઘટી જાય તો ખેડૂતો આવા પ્રદેશને છોડીને જતા રહે છે અને પશુપાલકો તેમની જગાએ આવીને વસી જાય છે. આ ક્રમ ઇતિહાસમાં ચાલ્યા કર્યો છે. અત્યારથી દશેક હજાર વર્ષ પૂર્વે પશ્ચિમમાં આટલાન્ટિક મહાસાગર તટસ્થ પશ્ચિમ આફ્રિકાથી શુષ્કીભવનની ક્રિયા શરૂ થઈ જે ધીમે ધીમે સમયની સાથે સાથે પૂર્વ તરફ ગતિ કરતી કરતી સહારાને આવરીને આઠેક હજાર વર્ષ પૂર્વે મધ્ય-પૂર્વમાં આવી અને ત્યાર પછી મધ્ય એશીઆને સમેટતી હજારેક વર્ષ પૂર્વે ભારતના પશ્ચિમ ભાગને ભરખતી અગવલ્લી પર્વતમાળાને અડકીને હાલ વિરમી છે. -

શુષ્કીભવને મધ્યપૂર્વ અને મધ્યએશીઆની અનેક ખેડૂત પ્રજાઓને પ્રાચીન કાળમાં ભારતમાં સિંધુ ખીણમાં ધકેલી મૂકી છે અને જ્યારે સિન્ધુ ખીણમાં શુષ્કી-

ભવન આવ્યું ત્યારે ખેડૂતો ત્યાંથી ગંગા ખીણુમાં પ્રવેશ્યા અને તેમના સ્થાને ઉપરોક્ત દેશો તરફથી પશુપાલકો આવીને સિન્ધુ ખીણમાં વસ્યા. વૈદિક આર્યો એનો સરસ દાખલો પૂરો પાડે છે. વેદના વારામા સિન્ધુ ખાણમાં વધુ વરસાદ હોવાથી સારી ખેતી થતી અને સરસ્વતી નદી ઋગ્વેદમાં જણાવ્યા પ્રમાણે પર્વતોથી સમુદ્ર સુધી વહેતી હતી અને મરુભૂમિનો ઉલ્લેખ આ વેદમાં નથી. પછીના વૈદિક સાહિત્યમાં સરસ્વતીને ખંડિત અને સુકાયેલી જણાવી છે અને તેની સાથે વૈદિક આર્યોને સિંધુ ખીણ ત્યજીને ગંગા ખીણમાં પ્રવેશતા અને વસતા જણાવ્યા છે. ઈ. પૂ. ૧૦૦૦ લગભગનો આ બનાવ લેખી શકાય કારણ કે ઋગ્વેદ (ઈ. પૂ. ૧૫૦૦)માં લોખંડનો ઉલ્લેખ નથી જ્યારે બાકીના વૈદિક સાહિત્યમાં તે છે અને ઈ.પૂ. ૧૦૦૦ લગભગમાં લોખંડનો વપરાશ પશ્ચિમ એશીઆમાં સારી કક્ષાએ પહોચ્યો હતો અને ઈ. પૂ. ૮૦૦ લગભગમાં તો સૈનિકશસ્ત્રો પણ લોખંડનાં બનવા લાગ્યાં હતાં. ઇ.પૂ. છઠ્ઠા સૈકામાં બુદ્ધના જીવનકાળમાં ઉત્તર-ભારતમાં લોઢું કચારનું ય સ્થિર બની ગયું હતું એમ પ્રાચીન સાહિત્ય પરથી જાણવા મળે છે. વૈદિક આર્યોએ શુષ્કીભવનને લઈ સિંધુ ખીણમાથી ગંગાના પ્રદેશમાં પ્રવેશ કરેલો આ વાત સરસ્વતી સુકાયાની હકીકત પુરવાર કરે છે અને સિન્ધુ ખીણમાં ખેડૂતોની જગ્યા બહારથી આવી આવીને પશુપાલકો લેવા લાગ્યા હતા તે હકીકત આભીરો ઈત્યાદિને લગતી નોંધો પરથી જણાય છે. આભીર (અહીર–આયર) જર્ત (જાટ–જત) અને ગૂજર (ગૂર્જ્જર) એ ઉત્તર ભારતની અદ્યાપિ પશુપાલક કોમો છે અને અનેક રીતે પરસ્પર સંકળાયેલી છે. જો કે પરસ્પર વિવાહસંબંધ ધરાવતી નથી. એમાં ગૂર્જરો છેવટે આવ્યા એમ એમને લગતી સાહિત્યિક નોંધો પરથી જણાય છે. મહાભારતમાં તેમની નોંધ આભીરો સાથે હોવા છતાં હાલ આપણે એટલું જ કહી શકીએ કે યુવાન્ચ્વાંગનાં બયાન તથા બીજાં પ્રમાણો જોતાં તેઓ છઠ્ઠા સૈકાની પૂર્વે લૂણી ખાણમાં આવીને વસી ચૂકયા હતા. પણ એમના પર રાજ્ય કરનાર રાજવંશોએ પોતે એમની કોમના ન હતા આ વાત આ રાજાઓ (પ્રતિહાર, ગુર્જરનૃપવંશ, ઇત્યાદિ)ના ઉત્કીર્ણ લેખો પરથી જણાય છે. રાજસ્થાનના મીના કોમના લોકો કહે છે કે અમારા વડવાઓ પડીહાર (પ્રતિહાર) નામે મંડોર (જોધપુર) પર રાજ્ય ચલાવતા હતા. (રાજસ્થાની જાતિયોં કી ખોજ, લે. રમેશચંદ્ર ગુણાર્થી, ૧૯૫૦, પા. ૮૩).

હવે પ્રશ્ન એ હલ કરવાનો રહે છે કે લૂણી ખીણમાંથી ગુર્જરો ઉત્તર ભારતમાં અસલ પશુપાલક ગુર્જરો (ગૂજરો) રૂપે કેમ ફેલાયા અને ગુજરાતમાં વણિકાદિ હિંદુકોમો રૂપે કેમ આવ્યા? મરુભૂમિમાં શુષ્કીભવન એ આભીરો –ગુર્જરો વગેરેના આવવાથી કાંઈ અટકી ગયું નહોતું જ્યારે ઈ.ની પ્રથમ

સહસ્ત્રાબ્દીના પાછલા કાળમાં એ ક્રિયા આગળ વધી અને પશુપાલકો માટે પણ ઘાસચારાની અછતને લઇ ટકવાનું મુશ્કેલ બન્યું તો એ લોકો એમના પુરોગામીઓની જેમ ગંગા ખીણ તરફ ચાલ્યા અને ધીમે ધીમે ખેતી કરતા પણ થયા. રાજા પણ ક્યાંક ક્યાંક થયા, દા.ત., શેખાવાટી (જેપુરની ઉત્તરનો પ્રદેશ)માં જ્યાં તેઓ બડગૂજર કહેવાય છે. એમના આ પ્રસારનાં ઐતિહાસિક પ્રમાણો ઉપલબ્ધ છે જેના માટે રાજસ્થાન, ઉત્તર પ્રદેશ, મધ્ય પ્રદેશ, પંજાબ, વગેરેના જિલ્લા ગેઝીટીઅરો તથા રજવાડાઓનાં ઇતિહાસપુસ્તકો વગેરે જોવાં. હાલ મધ્ય પ્રદેશમાં સમથર નામનુ ગૂજરવશનુ રજવાડું છે. ધોલપુર અને ભરતપુર એ જાટોનાં છે. હવે એ વિલીન થયાં છે. ભિલ્લમાળ ભાગતા ઓસીઆં, અનહિલપુર, ઇત્યાદિ ગૂર્જરોનો એક ભાગ ગયો જ્યારે કેટલા ય ગૂજર સમુદાયો ઉત્તરે પંજાબમા જઈ પહોચ્યા જ્યા મુસ્લિમ કાળમાં તેઓ ગુજરાત, ગુજરખાન, ગુજરાનવાલા, વગેરે પ્રદેશોમા ઠરી ઠામ થયા ને કાશ્મીરમાં પણ પ્રવેશ્યા.

હજાર વર્ષ પૂર્વે ઉત્તર ગુજરાત હાલના કરતાં વધુ લીલો પ્રદેશ હતો એ વાત મહમૂદગીઝનીનાં આક્રમણની હકીકતો, ધર્મારણ્ય, સરસ્વતીપુરાણ, વાયુપુરાણ (બાયડને લગતું), નાગરખંડ, શ્રીમાળપુરાણ, વગેરે પ્રાચીન સાહિત્ય પરથી જણાય છે, એટલે પશુપાલકોને વસવા માટે અહીં જોઈતા સંજોગો હતા નહિ. દરમિયાન શ્રીમાળ વગેરે નગરોમાં કેટલાક ગુર્જરસમુદાયો ક્ષત્રિય બન્યા અને પછી જૈન થઈ વણિકમાં પલટાયા તથા તેવી જ રીતે નગરજીવનને લઈ સોની, સુતાર, દરજી વગેરેનો જે ધધો કરતા થયેલા ગૂજરો માટે ગુજરાતમાં જ વધુ સારી તકો હોય તે સમજી શકાય તેમ છે. એટલે નગરવાસી ગૂજરો ગુજરાતમાં આવ્યા અને તેમના પ્રભાવ અને લાગવગ ઇત્યાદિને લઈ પ્રદેશનુ નામ 'ગુર્જરદેશ' પડયુ હોય તે હકીકત આપણે તપાસી છે.

પ્રસ્તુત નિબંધમાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના કલકત્તા અધિવેશનના ઇતિહાસ વિભાગના પ્રમુખે (ડૉ. હસમુખભાઈ સાંકળીઆ) એવી નૂકતેચીની કરી છે કે એ હજાર વર્ષ પૂવ 'મરુભૂમિ' નામ પ્રચલિત હતું એટલે એ સમયે લૂણી ખીણ વગેરે ખેતીલાયક પ્રદેશો હતા એ મારી વાત બરોબર નથી. ઉત્તરમાં મારે જણાવવાનુ કે શ્રી. સાંકળીઆજીની આ માન્યતા ભૂલભરેલી છે. ક્ષત્રપ-રુદ્રદામાના બીજા સૈકાના ગિરનારના લેખને ઉદ્દેશીને તેઓ જણાવે છે, પણ આ લેખમાં જે શબ્દને તેઓ તથા બીજાઓ 'મરુકચ્છ' વાચે છે ત્યાં 'મ' તૂટેલો છે અને એ જ સમયના નાશિકના વાસિષ્ઠી પુત્ર પુલુમાવના લેખમાં કે જેમાં રુદ્રદામાના લેખમાં આપેલાં છે તે જ ભૌગોલિક નામોનુ પુનરાવર્તન છે. તેમાં આ નામ 'ભરુકચ્છ' છે, માટે ઉપરોક્ત નામ તે 'મરુકચ્છ' નહિ પણ 'ભરુકચ્છ' છે. આ સમયના

બીજા કોઈ ઉત્કીર્ણ લેખમાં'મરુભૂમિ'ની નોંધ નથી. પુરાણો ગુપ્તકાળમાં ચાલુ રૂપમાં આવ્યાં એટલે એમાંના 'મરુ' નામને તેટલું પ્રાચીન લેખી શકાય નહિ. બીજા સૈકામાં 'કચ્છ'નું નામ 'કચ્છ' નહિ પણ 'આભીર' હતું એટલે 'મરુ–કચ્છ' નામ એ જમાનામાં શ્રી. સાંકળીઆજી માનતા લાગે છે તેમ સંભવી શકે નહિ, એ તો 'ભરુ-કચ્છ' જ હોય. વળી શ્રી. સાંકળીઆજી એમ માનતા લાગે છે કે 'મરુભૂમિ' એક વાર થઈ એટલે તેમાં કંઈ વધઘટ ન થાય. મરુભૂમિ ભૌગોલિક નિયમ પ્રમાણે તો ધીમેધીમે વધતી ચાલે અગર તો ઘટતી ચાલે, પણ સ્થિર થઈને ન રહે. વળી આખું પશ્ચિમ રાજસ્થાન એ સંપૂર્ણ મરુભૂમિ નથી. એ ત્યાં ઓછાવત્તા પ્રમાણમાં છે. ગૂર્જરત્રા એટલે લૂણી ખીણ માટે ચૌલુક્યકાળમાં 'મરુ-ભૂમિ' નામ વપરાયું છે, પણ એ પ્રદેશ એના ખરા અર્થમાં હાલ મરુભૂમિ નથી. વળી ખૂબ લીલીછમ ગંગા ખીણના લેખકોને એમની દૃષ્ટિએ જે પ્રદેશ 'મરુભૂમિ' લાગે એ વાત જુદી છે. શ્રી. સાંકળીઆજીને રાજસ્થાનના બધા ભાગોના ગેઝેટીઅરો તથા રાજસ્થાનના ભૂગોળ-ઇતિહાસ વિષેનાં હિંદી પુસ્તકો વાંચી જવા હું ભલામણ કરું છું. બીજાં નહિ તો શ્રી. ગૌરીશંકર ઓઝાનું સાહિત્ય વાંચશે તો બસ થશે.

આ રીતે ગૂજરો સાથે મોટા ભાગની ગુજરાતી પ્રજાને સંબંધ નહિ હોવા છતાં, ગૂજરો ગુજરાતમાં વસવાટ માટે આવ્યા વગર જ આપણે સામાન્ય રીતે ગુર્જરો કહેવાતા આવ્યા છીએ અને આપણો પ્રદેશ આ નામે જાણીતો બન્યો છે એ ઇતિહાસની એક બલિહારી છે.

ગુજરાતમાં મોગલ અને પેશ્વાના સમયના રાજ્યવહીવટ પર એક દૃષ્ટિ

શ્રી નર્મદાશંકર ત્ર્યંબકરામ ભટ્ટ

મોગલ બાદશાહ અકબરે ઈ. સ. ૧૫૭૨માં ગુજરાત જીતી લીધું. પછી તેમાં સૂબા મૂકી રાજ્યવ્યવસ્થા કરવામાં આવી. રાજ્યના વિભાગો કરેલા તેને 'સરકાર' કહેતા. ગુજરાતને મુખ્ય વિભાગ ગણી તેના તાબામાં બીજા પેટા ભાગો કરવામાં આવ્યા હતા તેને 'પરગણું' કહેતા. ખંભાત ચાર લાખ પચાસ હજારની ઉપજનું એક વિશિષ્ટ 'પરગણું' હતું; કારણ કે અહીં સમુદ્ર મારફતે વિશેષ પ્રમાણમા વેપાર ચાલતો.

ખંભાત પરગણાનો રાજ્યવહીવટ જેવી રીતે ચાલતો તે ખાન એહમદીમાં જણાવેલો તારવી શકીએ છીએ. પરતુ આ ટૂંકા નિબંધમાં ખભાતમાંથી પ્રાપ્ત થયેલાં હસ્તલિખિત ખતપત્રો(દસ્તાવેજો) ઉપરથી નિર્દેશ થતા અધિકારીઓ વિષે કહેવા યત્ન કરવામાં આવ્યો છે.

ખતપત્રો જહાંગીર બાદશાહથી માંડીને મોગલ રાજ્યના છેલ્લા રાજા સુધીનાં મળ્યાં છે. ખતપત્રો બે રીતનાં મળ્યાં છે. એક ફારસીમાં લખાયેલાં કે જેને 'કાજીખત' અથવા 'શરાફીખત' કહેવામાં આવતું. જેમકે વિ સં. ૧૭૬૬ના વરખે વૈશાખ સુદિ ૩ ને વાર ગરેઉના ખતમાં લખ્યું છે કે 'રુપૈયા ૧૨૦૧ અંકે બારસેહે એક અમને પોતા છે. તેનું પત **શરાફી** કાજી મેહેમુદસર કાજીની મોહોર સાથે કરી આપું છે.'' આ ફારસી ભાષામાં લખાયેલાં ખતો કાજીની કચેરીમાં રજૂ થતાં, અને તેના ઉપરના ભાગમાં કાજીના નામનો સિક્કો પાડી આપવામાં આવતો; કોઈ કોઈ ખતમાં બબ્બે સિક્કા પાડેલા જોવામાં આવે છે. બીજાં ખત બાળબોધ લિપિમાં અને ગુજરાતી ભાષામાં લખાયેલાં મળ્યાં છે. આ ખતો ફારસીખતો જેટલું જ અગત્યનુ સ્થાન ભોગવતાં, માત્ર તેના ઉપર કાજીની મહોર ન પડતી.

ખતપત્રો લખનારા મોટે ભાગે નાગરો હતા. તેઓ ફારસી તથા ગુજરાતી જાણુતા હતા. વળી રાજ્યના અધિકારીઓમાંથી સંપૂર્ણ વાકેફ રહેતા. દિલ્હીના

રાજાથી માંડીને છેલ્લામાં છેલ્લો કયો અધિકારી હાલ છે અને કયો બદલાયો છે તે તેઓ પૂરી રીતે જાણતા; અને તે હકીકત તે ખતપત્રમાં જણાવતા. ખતપત્ર લખવાની પદ્ધતિ લગભગ એક સરખી હતી. હસ્તલિખિત બધાં જ ખતપત્રોમાં એક સરખી પદ્ધતિ દેખાય છે. પ્રત્યેક ગુજરાતી દસ્તાવેજમાં નીચે પ્રમાણે અધિકારીઓ, તેમના હોદ્દા અને નામ સાથે લખવામાં આવતા. (૧) દિલ્હીનો બાદશાહ, (૨) ગુજરાતનો સૂબો (અમદાવાદ), (૩) ગુજરાતના સૂબાનો દીવાન (અમદાવાદ), (૪) ખંભાતનો હાકેમ, (૫) ખંભાતના હાકેમનો દીવાન, (૬) ખભાતના ન્યાયકર્તા, (૭) ખભાતના કાજી, (૮) કોટવાળ, (૯) વાકાનિવેશ, આ પ્રમાણે લખતા. વળી મોગલ સમયના પાછલા ભાગમાં પેશવાઓ ગુજરાતમાં ચોથ ઉઘરાવતા; તે વખતે ગુજરાતમાં પોતાના અમલદારો મૂકતા અને ખતપત્રોમાં મોગલ અધિકારીઓનાં નામો સાથે પેશવાના અધિકારીઓનાં નામો મૂકવામાં આવતાં, એટલે કે બેવડાં નામો મુકાતાં. (જુઓ સાથેનું પત્રક)

દિલ્હીનો પાદશાહ: ખતપત્રોમાં પ્રારંભમાં મિતિ લખ્યા બાદ પાદશાહનું નામ લખવામાં આવતું. તેને માટે "પાદશાહ શ્રી શ્રી ૭ સુલતાન અવરંગજેબ આલમગીર પાદશાહ ધારમિક, સત્યવાદી, વાચા અવિચલ, યવનકુલતિલક, સકલરાય શિરોમણી, મહારાજ રાજરાજેશ્વર, વળી અશ્વપતિ, ગજપતિ, નરપતિ, સિંહાસનપતિ, છત્ર ચામરાધિપતિ, ધર્મધુરંધર, પૃથ્વીપતિ વગેરે વિશેષણો વાપરવામાં આવતાં. ઔરંગજેબ પછીના પાદશાહો માટે થોડાં વિશેષણો વપરાયાં છે.

શ્રી ગુજરાત મધે સૂબો: પાદશાહના નામ પછી તરત જ ગુજરાતના સૂબાનું નામ લખવામાં આવતું, અને સઘળા સૂબાઓ માટે "સોબે સાહેબ શ્રી ૫......"એમ લખાતું.

સૂબેદારની નિમણૂક પાદશાહ તરફથી થતી. તેની ખાસ ફરજો સુલેહ જાળવવી, મહેસૂલ સરળતાથી અને સફળતાથી ઉઘરાવવું અને તેના જે બાદશાહી ફરમાનો અને દસ્તુરો મોકલવામાં આવે તેનો અમલ કરવો. નવો સૂબેદાર પોતાના પ્રાંતમાં જવા નીકળતો તે મુખ્ય દીવાન તેને ઘણી સૂચનાઓ આપતો. સારું વર્તન રાખી બીજાને રાજી રાખવા, જુલમગારોને દબાવી દેવા, લાયક માણસોને બઢતી કરવા ભલામણ કરવી વગેરે કાર્ય તેને કરવાનું હતું.

- **સૂબાનો દીવાન:** ખતપત્રોમાં ગુજરાતના સૂબા પછી તેના દીવાનનું નામ લખવામાં આવતું. પ્રાંતિક દીવાનને શાહી દીવાન પસંદ કરતો અને તેના હુકમ અનુસાર વર્તતો; અને તેની સાથે પત્રવહેવાર ચલાવતો. તે સૂબેદારનો હરીફ હતો, બંને જણાને એકબીજા ઉપર દેખરેખ રાખવાની હતી. દીવાનની ફરજ એ હતી કે ખેતી અને ગામડાંની આબાદી કરવા પ્રયત્ન કરવો. બાકી વસૂલાત કરવી.

ખંભાતનો હાકેમ : ખંભાત અમદાવાદના સૂબાના તાબામાં હતું. તે 'પરગણું' કહેવાતુ, તદુપરાંત ખતપત્રોમા "ખંભાત ચોરાસી" અથવા "ખંભાત ચોખડી" અથવા "ખાલસે ખભાત" એમ લખવામા આવતું. મિરાતે એહમદીમાં ખભાતના મુખ્ય અમલદારને 'મુત્સદ્દી' લખવામા આવ્યો છે; જ્યારે દસ્તાવેજી ભાષામા "ખભાત ખાલસે હવાલે હાકેમ" શબ્દો લખવામાં આવતા. 'મુત્સદ્દી'નો હોદ્દો બહુ જવાબદારીવાળો હતો. ખભાત ખાલસાની બદરની આવકજાવક, જમીનની આવકજાવક વગેરેના હાસલની આવક લેવાતી. બદર ઉપર જ્યાં જકાત લેવાતી તે સ્થળને 'ફુરજો' કહેતા. આજે પણ તે સ્થળ 'ફુરજા'ના નામથી જાણીતુ છે. જમીન માર્ગે કપાસમડી, ઘીમંડી, લાકડીની મડી, મીઠામડી વગેરે મડીઓમાં માલ આવતો; તેની જકાત લેવાતી; ખભાતમા આજે પણ 'મડી'ની પ્રખ્યાત જગાને 'જૂની મડાઈ' કહેવામા આવે છે. આવક સિવાયનાં બીજાં ફોજદારી કામોમાં પણ ધ્યાન રાખવુ પડતુ.

હાકેમનો દીવાન : મુત્સદ્દીના હાથ નીચે દીવાન રાખવામાં આવતો. તે મુત્સદ્દીના કામમાં ઘણી મદદ કરતો. લગભગ આખુ કામ ઉપાડી લેતો એમ કહીએ તો પણ ચાલે.

ન્યાયખાતું : ખતપત્રોમાં 'ન્યાયકર્તા' શબ્દ વાપર્યો છે અને તેના ઉપરીને "અદાલતના દારોગા" કહેવામાં આવતા. એટલે તે 'કાજી'થી જુદો હોદ્દો ધરાવતી વ્યક્તિ હતી. કેટલાક ખતપત્રોમાં 'અદાલતના દારોગા' અને 'કાજી' એમ બેઉ નામો જુદાં લખવામાં આવતા; અને કેટલાંકમાં માત્ર 'કાજી' લખવામાં આવતું. દસ્તાવેજોની નોધણીનુ કામ, 'કાજી' પાસે થતુ અને તે તેના ઉપર 'મોહોર' મારી આપતા બીજા ચોરી, લડાઈ વગેરેના કેસો અદાલતના દારોગા પાસે ચાલતા.

કોટવાળ : શહેરના રક્ષણ માટે જુદાં જુદા કેન્દ્રો નક્કી કરવામા આવતાં. ત્યાં સિપાઇઓ તથા ફોજદારો વગેરે રહેતા. તે બધાના ઉપરી તરીકે મુખ્ય અધિકારી 'કોટવાળ' કહેવાતો. તેના તાબામાં પોલીસદળ રહેતું. જ્યારે બાદશાહ કે પ્રાંતનો સૂબેદાર ન્યાયસભામાં બિરાજતો હોય ત્યારે તેણે ત્યાં હાજરી આપવી જોઈએ. વળી પોતાના તાબાના ઘોડેસવાર, પાયદળની લશ્કરની સંખ્યા, તીર, ભાથાં વગેરેની બરાબર ગણતરી કરવી; તથા જે કેદી નિર્દોષ જણાય તેનો અહેવાલ ઉપરી અધિકારીને લખી મોકલવો; શહેરનું રક્ષણ કરવું, જાહેર રસ્તા ઉપર કોટવાળની કચેરી સામે એક ચબૂતરો બાધતા, જેના ઉપર હરામખોરોને ખડા કરવામાં આવતા; વગેરે ઘણું કામ કરતા.

વાકાનવેશ (વાકાઇનવેશ) :—એ ખબર આપનાર અમલદાર હતો; અને તેનું નામ ખતપત્રોમા લખવામાં આવતુ. એટલે તે એક વજનદાર અમલદાર ગણાતો. અમદાવાદ કે દિલ્હીથી જે સમાચારો મળતા તે વાકાનવેશ મારફતે. તેના ચાર

પ્રકાર ગણાવ્યા છે: (૧) વાકાઈનવેશ, (૨) સવાનિહ નમાર, (૩) ખુફિયાનવીશ, આ ત્રણ લેખી અહેવાલો મોકલતા અને (૪) હલકારા – ખેપિયા. આ શબ્દનો વ્યવહારમાં અર્થ જાસૂસ થતો. તે મોઢાની ખબર લાવતો. વાકાનવીસ અને સવાનિહ એ રણક્ષેત્રના લશ્કરીની સાથે રહેતા. દરેક પ્રાંતમાં અને મોટા શહેરમાં તે કાયમ નિમાતા. જ્યારે સવાનિહ – નિગાહ ખાસ જગ્યાઓએ અને ખાસ સમયે નિમાતા. જ્યારે પ્રાંતિક હાકિમ જાહેર દરબાર ભરતો, ત્યારે વાકાઇનિવેશ હાજર રહેતો; અને બનાવોની નોંધ કરતો; તે નોંધ સૂબેદારને અથવા ઉપરીને જણાવતો. 'ખુફિયા-નવીસ' અથવા 'ગુપ્ત લેખક' બહુ ગુપ્ત પ્રતિનિધિ હતો. તે સ્થાનિક અધિકારીઓને જણાવ્યા સિવાય ખાનગી બનાવોની નોંધ લખી મોકલતો. ઘણી વખત સ્થાનિક અધિકારીઓ તેનું નામ પણ જાણતા નહિ. 'હલકારા'ના સંદેશા ડાકચોકીના દારોગા તરફ મોકલવામાં આવતા. આ ચારે પ્રકારના અખબારનવેશોનો ઉપરી તે 'દારોગા' હતો. તેના હુકમ પ્રમાણે કરવું પડતું.

ઉપર જણાવ્યા ઉપરાંત બંદરના રક્ષણ માટેનું ખાતું (નૌકાસૈન્ય) તથા બીજાં ખાતાં અને તેના અમલદારો હતા.

ટંકશાળના દારોગા: ખંભાતમાં મોગલ સમયમાં સિક્કા પાડવામાં આવતા. જહાંગીર બાદશાહ ખંભાતમાં આવ્યો ત્યારે તેણે સોનાના સિક્કા પડાવ્યા હતા. ખંભાતમાં ટંકશાળ હતી. તેમા પડતા રૂપિયાનું વજન ૧૧॥ માસા હતું. ખતપત્રોમાં જણાવવામાં આવતું કે "અમદાવાદ અથવા ખંભાતની ટંકશાળના રૂપૈયા જ્યારે જેવા પડે તેવા દેવા." આ ટંકશાળ મોગલાઈ સમય પૂરો થયો ત્યાં સુધી તથા પેશવા સરકારના સમયનાં ખતપત્રો વિ. સં. ૧૮૨૫, ૧૮૩૨ વગેરે મળ્યાં છે તેમાં જણાવ્યું છે કે "પોહોલા માસા ૧૧॥ ખંભાતની ટકશાળના દેવા" આ ઉપરથી જણાય છે કે નવાબ સાહેબોનો અમલ ગયો છતાં સિક્કા તેમના પડવાના ચાલુ હતા. ખંભાતના નવાબ સાહેબોએ ઈ. સ. ૧૮૨૫ પછી પોતાના સિક્કા પાડ્યા હશે. ખંભાતમાંથી ટંકશાળ ઈ. સ. ૧૯૦૧માં બંધ કરવામાં આવી.

પેશવાના અમલદારો: મરાઠાઓએ ઈ. સ. ૧૭૫૭ના એપ્રિલની બીજી તારીખે અમદાવાદ પોતાના હવાલે લીધું. ત્યાર પછી તેઓએ પોતાના અમલદારો મૂકવા માંડ્યા. તેમના તરફથી પેશવાઓએ ખંભાત ઉપર ચડાઈ કરતા, વળી ખંભાતમાં પોતાની કચેરી સ્થાપી હતી. જે જે અધિકારો ઉપર મોગલ અધિકારીઓ હતા તેમની સાથે પોતાના અમલદારો મૂકતા, આથી દરેક સ્થળે બબ્બે અધિકારીઓ હતા. ખતપત્રોમાં મોગલ અને પેશવા એમ બને અધિકારીઓનાં નામો લખવામાં આવતાં. એટલે દ્વિરાજ્ય પદ્ધતિ જેવો દેખાવ થતો. ઈ. સ. ૧૮૧૮માં જ્યારે પેશવા સરકારે અંગ્રેજોને સર્વ અધિકાર સોંપી દીધા ત્યાં સુધી ખંભાતમાં તે પ્રમાણે બંને સત્તાઓ રહી.

નંબર ૧	દિલ્હીનો પાદશાહ ૨	વિક્રમ સંવત ૩	ગુજરાતનો સૂબો (અમદાવાદમા) ૪	ગુજરાતના સૂબાનો દીવાન ૫	ખંભાતનો હાકેમ ૬
૧	શ્રી. જહાંગીર (વિ.સં.૧૬૬૧ થી ૧૬૮૩)	વિ. સં. ૧૬૮૩ના ફાગણ સુદ ૩, ગુરુ	નવાબ ખાનજહાન (સત્તરમો સૂબો)	મીરજા મહમદ સફી	મીરજાં મોજ્વરમ લ્પકહકાં તેના મૂકય –મીરજાં બાવાઅલી
૨	શ્રી. શાહજહાં (વિ.સં.૧૬૮૩ થી ૧૭૧૪)	વિ. સં. ૧૬૮૭ના કારતક વદ ૧૦, ગુરુ	શેરખાન (અઢારમો સૂબો)	મીરજાં ખોજ્જહાં	મીરજા માજૂરમલપક તેના મૂકયા મીરજાં કાદીર
૩	,,	વિ. સં. ૧૬૯૦ના કારતક વદ ૧૦, ગુરુ	બાકરખાન (વીસમો સૂબો)	—	માબજરમલક (હાલમાં સુરત)
૪	,,	વિ. સં. ૧૭૧૦ના ફાગણ વદ ૧	શાઈસ્તાખાન (છવીસમો સૂબો)	મીરજાં એઑ	મીયાં હાફસન (હાલમાં સુરત)
	,,	વિ. સં. ૧૭૧૩ના માગશર વદ ૧૨, ભોમ	શાહજાદા–મુરાદબક્ષ (ઓગણત્રીસમો)	રહીમતખાન	અબ્દુલલતીફ
૬	,,	વિ. સં. ૧૭૧૫ના શ્રાવણ વદ ૧૧	જસવંતરાવ (એકત્રીસમો સૂબો)	મીરજાં રહીમખાન	અબ્દુલલતીફ
૭	શ્રી. ઔરંગજેબ (વિ.સં.૧૭૧૪થી ૧૭૬૩)	વિ. સં. ૧૭૨૦ના માગશર સુદ ૫, ભોમ	મોહોબતખાન (બત્રીસમો સૂબો)	મૂકરબખાન	મીર અબ્દુલ
૮	શ્રી. ઔરંગજેબ	વિ. સં. ૧૭૨૧ના માગશર વદ ૬	મોહોબતખાન (૩૨મો સૂબો)	મીરજાં મુકરબતખાન	—
૯	,,	વિ. સં. ૧૭૨૭ના પોષ વદ ૬, ગુરુ	નવાબ શ્રી. બાધુરખાન (૩૩મો સૂબો)	મીરઝાં હાસમ	મીયાં હકીક મુદાફર
૧૦	,,	વિ. સં. ૧૭૨૮ના ચૈત્ર વદ ૪	જશવંતસિહ (૩૪મો સૂબો ફરી)	મીરઝાં હાસમ	—

ખભાતના હાકેમનેા દીવાન ૭	ખંભાતના ન્યાયકર્તા ૮	ખભાતના કાજી ૯	કોટવાલ ૧૦	વાકાનિવેશ ૧૧
દીવાન શ્રી ઠાકુર ભગવતીદાસ	—	કાજી શ્રી મહમદ જાહિલ	મીર હાજી	—
દીવાન ઠાકુર ભગવતીદાસ	—	કાજી મહમદ જાહિલ	આગા આરબ	—
વાન ઠાકુર ભગવતીદાસ	—	મહમદ જાહિલ	મીર કમલા	—
દીવાન ઠા. ગેાકળદાસ	મીરજા આગાજલાલ	મીરજાં મહંમદ	મીરજા સાહેબ	—
દીવાન ઠા. પુરુષેાત્તમદાસ	—	મહમદ જાહીર	અમીર અલાકુલ	મીરજા મેહમુદ
દીવાન ઠા. ચિંતામણ્ય	—	મહંમદ જાહીર	મીર કાસમબેગ	મીરજા મેહમુદબેગ
એાધવદાસ	—	મહમદ જાહિદ	મીયા ફરાસત	મીર એહમદ
ઠા કમલ	—	મહમદ જાહિદ	—	—
ઠક્કર વણારસી-દાસ	—	મહમદ શરીફ	મીર મેાહમદ	મીરઝા બાકર
મનેાહરદાસ	—	મહમદ સૈયદ શરીફ	—	—

નંબર ૧	દિલ્હીનો પાદશાહ ૨	વિક્રમ સંવત ૩	ગુજરાતનો સૂબો (અમદાવાદમાં) ૪	ગુજરાતના સૂબાનો દીવાન ૫	ખંભાતનો હાકેમ ૬
૧૧	ઔરંગઝેબ	વિ. સં. ૧૭૩૦ના માગશર સુદી ૩, સેામ	મીર મેહમદ અમીખાન (૩૫મેા સૂબેા)	શેખ નજમદી એહમદ	યુરતીખાન (સુરત મધે છે)
૧૨	,,	વિ.સં.૧૭૩૧ વૈશાખ સુદ ૯, શુક્ર	મીર મેહમદ અમીખાન (૩૫મેા સૂબેા)	,,	મીરજાં કાસમ
૧૩	,,	વિ. સં. ૧૭૩૫ જેઠ સુદ ૧૦	મેામીનખાન	—	મીરજાં કાસીમબેગ
૧૪	,,	વિ. સં. ૧૭૩૮ શ્રાવણ સુદ ૧૩	મેહમુદઅમીખાન	મીરઝાં અબદલ લતીફ	અબદલ લતીફ
૧૫	,,	વિ. સં. ૧૭૪૭ કારતક વદ ૬, ભેામે	સુર્જાતખાન	અનામતખાન	મીરજાં મેહમુદ
૧૬	,,	વિ. સ. ૧૭૪૮ માગશર સુદ ૩, ગરેઉ	,,	,,	સલેમખાન
૧૭	,,	૧૭૫૦ શ્રાવણ વદ ૧૧	સુજાતખાન	અમાનતખાન	મીરજાં મેહમુદસાધ
૧૮	,,	૧૭૫૯ આસેા સુદ ૧૦, શુક્ર	શાહજાદા આજમ તારા	ખેાજહમીદ	મીરજાં મેહમુદ
૧૯	,,	૧૭૬૨ ચૈત્ર સુદ ૨, ભેામ	,,	,,	અનામતખાન તે હમણાં સુરત છે તેના મુકયા ખેાજ રહેમતકુલા
૨૦	બહાદુરશાહ (વિ. સં. ૧૭૬૩ થી ૧૭૬૮)	૧૭૬૭ ફાગણ સુદ ૭, સેામ	ગાજીઉદ્દીનખાન	—	અઈતિમાનખાન
૨૧	જહાંદીરશાહ (વિ.સં.૧૭૬૮ થી ૧૭૬૯)	૧૭૬૮ વૈશાખ સુદ ૧, શુક્ર	નવાપ શ્રી અનામતખાન	શરીઅમખાન	અણુવરખાન

ાતના હાકેમનો દીવાન ૭	ખભાતના ન્યાયકર્તા ૮	ખભાતના કાજી ૯	કોટવાલ ૧૦	વાકાનિવેશ ૧૧
તનજી	આગાજલાલ	કાજી સૈયદ શરીફ	મીર ખેરમુદ	સૈયદ કરીમ
નોહરદાસ	—	,,	આઝમખાન	—
ા રંગીલદાસ નોહરદાસ	—	જાન મહમદ	મેહમદ	ફત્તેહખાન
ર્યાખાન	—	,,	ખલાખીબેગ	અબદલ બકા
ાજભૂખણદાસ	જલાલદીન	મેહમુદ માજીદયા	શેખ નૂરમેહેમુદ	સૈયદ મીર અમીન
,,	—	,,	મેહેમુદ આરીત	સૈયદ નામા ઉલા
ા વજભૂખણદાસ	—	અબદલરહીમ	મીર મેહમુદ સરીફ	મીર અબદલ રહીમ
વજભૂખણદાસ	વારસબેગ	અનાઉલા	મુરલાબેગ	હાજી મીર અબદલરહીમ
—	શેખમહેમુદ	,,	હાજીહસીકુલી	,,
—	—	—	ભુલેખાન	—
—	શેખ અબ્દુલ	સૈયદ અબદુલ રહેમાન	ખોજા અઝીઝબેગ	મીર હસમતદીન

નંબર	દિલ્હીના પાદશાહ	વિક્રમ સંવત	ગુજરાતનો સૂબો (અમદાવાદમા)	ગુજરાતના સૂબાનો દીવાન	ખંભાતન હાકેમ
૧	૨	૩	૪	૫	૬
૨૨	ફારકશિયર (વિ.સં. ૧૭૬૯ થી ૧૭૭૫)	૧૭૭૩ બીજા જેઠ વદ ૧૨	ખાન દોહોરખાન તેમના વતી ખોજા હમીદખાન	હૈદર કુલીખાન	હૈદરકુલીખાન હ સુરત છે
૨૩	„	૧૭૭૪ જેઠ સુદ ૮, સોમ	નવાબ હૈદર કુલીખાન	નવાબ હૈદર કુલીખાન	મીરઝાં શુકલા
૨૪	મેહમુદશાહ (વિ. સં. ૧૭૭૫ થી ૧૮૦૪)	૧૭૭૬ વૈશાખ વદ ૨, ગુરુ	મહારાજા નવાબ અજીતસિંહજી	શેખ રોહીલાખાન	મીરઝાં મેહમદ અશરફખાન
૨૫	„	૧૭૮૧ ફાગણ વદ ૧૧	અભેસિંગ	અબદલ-ગનીખાન	મોમીનખાન અમદાવાદ છે. મૂકયા લુફતેઅલી
૨૬	મેહમુદશાહ	૧૭૮૨ મહા સુદ ૮, શનિ	શેર બુલંદખાન	મોમીનખાન	શેર બુલંદખાન રાજનગર છે. મૂકયા મીર આ લલા બેગ
૨૭	„	૧૭૮૪ પોષ સુદ ૯ સોમ	નવાબ શ્રી શેર બુલંદખાન	અબદલ... ગણી	મીર બુલંદખાન રાજનગર છે
૨૮	„	૧૭૮૯ પોષ સુદ ૩, શનિ	નવાબ મહારાજા અભેસંગ	અબદલ-ગનીખાન	મોમીનખાન હાલ અમદાવાદ છે. તેમ મૂકયા મીરઝાં લતીફઅલીખાન
૨૯	„	૧૭૯૪ વૈશાખ સુદ ૪, ભોમ	નવાબ મોમીન-ખાન અમદાવાદ મધે છે	અબદલ-હુસેનખાન	નવાપ મોમીનખા હાલ અમદાવાદ તેના મૂકયા મીર નીઝામખાન
૩૦	„	૧૭૯૭ અશાડ સુદ ૩, શુક્ર	મોમીનખાન	અબદુલ-હુસેનખાન	મોમીનખાન

ભાતના હાકેમનો દીવાન	ખંભાતના ન્યાયકર્તા	ખંભાતના કાજી	કોટવાલ	વાકાનિવેશ
૭	૮	૯	૧૦	૧૧
હેતા મનોરમદાસ	મીરઝાં શુકલાબેગ	સૈયદ અબ્દુલ રહેમાન	સુજાતખાન	સૈયદ મનસુર
હેતા તુલજારામ	આગા ઈસફ	મહંમદ હાસમ	”	”
મહેતા કેવલરામ	”	શેખ મહેમદ	—	મીરઝા
—	હજબ્બર અલીખાન	મીર માસુમ તેના મૂકયા સૈયદઆદ અલી	સીધી મસુર	ફીત અલીખાન
જભૂખણદાસ	શેખ મેમદહસન	મીર માહુમદ	અભરામ બેગ	નજામઅલીખાન
મહેતા ...	સયદઅલી	મીર માસુમ હજુરમાં છે	ખોજા હાફ્શ	શેખ નજામઅલી
મહેતા નાનાલાલ	મીરજાં અજમતુલા બેગ	મીર માસુમ તેના મૂકયા સૈયદ અબદલ કાસમ	સીધી મસુર	સફ્તર અલીખાન
મહેતા આણંદરામજી	કાજી સદેઅલી	કાજી શેખ મેહમદ સુરત મધે છે તેના મૂકયા શેખ અદીયર	સીધી સઉઅર	મીર અભરામ
મહેતા આણંદરામ	—	જાફરખાન	—	—

નંબર	દિલ્હીનો પાદશાહ	વિક્રમ સંવત	ગુજરાતનો સૂબો (અમદાવાદમા)	ગુજરાતના સૂબાનો દીવાન	ખંભાતનો હાકેમ
૧	૨	૩	૪	૫	૬
૩૧	મેહમુદ શાહ	૧૮૦૦ પોષ સુદ ૯, ભોમ	મોમીનખાન •	અબદુલ-હુસેનખાન	મીરઝા નીજામખાન
૩૨	એહમદશાહ (વિ. સં. ૧૮૦૪ થી ૧૮૧૦)	૧૮૦૫ ફાગણ સુદ ૩, બુધ	ખાબીક આલદીન ખાન	મીરઝા અલી-મહમદખાન	નવાબ નાંહના મોમીનખાન
૩૩	આલમગીર (વિ. સં. ૧૮૧૦ થી ૧૮૧૫)	૧૮૧૩ ભાદરવા સુદ ૨	નાંહના મોમીનખાન	,,	નાંહના મોમીનખાન હમણાં અમદાવાદ છે
૩૪	આલમગીર	૧૮૧૫ જેઠ સુદ ૫	પેશવા દક્ષિણ માઢે તેના મૂકયા પડિત સદાશિવ રામચન્દ્ર	મીરઝાંઅલી મોહમદખાન	૧ નવાબ નજમૌદોલા મોમીનખાન ૨ પેશવા વતી હાકેમ પડિત ગોવિંદકૃષ્ણ
૩૫	શાહજાનગાજી	૧૮૧૮ પોષ સુદ ૨	પેશવા માધવ-રાવ નાના—સવારી દખ્ખણ માં છે, તેના મૂકયા હમણા ગણેશ આપા	મીરઝાં અલી-મોહમદખાન	નવાબ નાહનાં મોમીનખાન
૩૬	,,	૧૮૨૦ મહા સુદ ૯, શુક્ર	પેશવા માધવ-રાવ નાંહના, સવારી દખ્ખણ મા છે, તેના મૂકયા પડિત ગણેશ આપા	મીરઝાં અલી-મોહમદખાન	૧ નવાબ નજમુદૌલા મોમીનખાન ૨ પેશવાની વતી પડિત રાઘવ નારાયણ તથા પંડિત આણંદરાવ

ખંભાતના હાકિમનો દીવાન ૭	ખંભાતના ન્યાયકર્તા ૮	ખંભાતના કાજી ૯	કોટવાલ ૧૦	વાકાનિવેશ ૧૧
મહેતા તાપીદાસ	મીરઝાં હાસમ	શેખમેહેમદ મીરક ખાન અમદાવાદ મધે છે, તેના મૂક્યા શેખ મેહમદ કુરેશી	સીધી સઉઅર	મીર અભરામ
મીરઝાં હમીદ	—	શેખ મેહમદ સુરત મધે છે તેના મૂક્યા મીરઝાં અબદુલા બેગ	મીયાં ગુલામઅલી	,,
—	—	—	—	—
મહેતા અભેરામ	અદાલતના દારોગા અમીર જબ્બરઅલી	મીરઝાં અબદલા બેગ	સીધી સઉઅર	મીર અભરામ કુલીખાન
અગરસી બેગ તેના દીવાન અભરામજી	મીરઝાં જબ્બરઅલી	,,	,,	,,
આગારસી બેગ તેના દિવાન મહેતા અભરામ	અદાલતના દારોગા મીરઝા જબ્બરઅલી પેશવાની વતી અદાલતના દારોગા પડિત નારૂ પંડિત	કાજી અબદલા બેગ	૧ સીધી સઉઅર ૨ પેશવાની વતી કોટવાલ શ્રી નારૂ પડિત	,,

નંબર ૧	દિલ્હીનો પાદશાહ ૨	વિક્રમ સંવત ૩	ગુજરાતનો સૂબો (અમદાવાદમાં) ૪	ગુજરાતના સૂબાનો દીવાન ૫	ખંભાતનો હાકેમ ૬
૩૭	શાહજાન ગાજી	૧૮૨૦ આસો સુદ ૩	પેશવા માધવરાવ હમણાં દખ્ખણમાં છે, તેના મૂકયા પડિત ગણેશ આપા	મીરઝાં અલીમોહમદખાન	૧ મોમીનખાન ૨ પેશવાની વતી પંડિત વિઠ્ઠલરાય રાજેશ્વર
૩૮,	,,	૧૮૨૧	પેશવા માધવરાવ નાંહના, સવારી દખણમા છે,તેના મૂકયા પડિત ગોપાળદાસ	મીરઝાં અલીમોહમદખાન	(૧) નવાબ નજમુદૌલા મોમીનખાન (૨) પેશવાની વતી હાકેમ શ્રી પંડિત ગોવિંદ
૩૯	આલમગીર	૧૮૨૩ વૈશાખ સુદ ૮, બુધ	પેશવા માધવરાવ નાના સવાઈ દખ્ખણમાં છે તેના મૂકયાં અમદાવાદ મધે છે શ્રી ગણેશ આપા	મીરઝાં અલીમોહેમદ ખાન	(૧) મોમીનખાન (૨) પેશવા વતી ગોવિંદપડિતકૃષ્ણ
૪૦	,,	૧૮૨૫ કારતક સુદ ૭	,,	,,	
૪૧	,,	૧૮૨૬ પોષ સુદ ૧૩, ભોમ	,,	,,	(૧) મોમીનખાન (૨) પેશવાની વતી પંડિત ગંગાધર મહલાજી

ખંભાતના હાકેમનો દીવાન ૭	ખંભાતના ન્યાયકર્તા ૮	ખંભાતના કાજી ૯	કોટવાલ ૧૦	વાકાનિવેશ ૧૧
—	(૧) આગા કરીમ (૨) પેશવાની વતી પંડિત ભવાનીશંકર	કાજી શેખ મોહંમદ	—	મીર અભરામ કુલીખાન
આગા રસીદબેગ તેના દીવાન મહેતા અભેરામજી	અદાલતના દારોગા (૧) મીરઝાં જબ્બરઅલીખાન (૨) પેશવાની વતી અદાલતના દારોગા પંડિત બાલુબા	—	(૧) સીધી સઉઅર (૨) પેશવાની વતી પંડિત બાલુબા	,,
મહેતા અભેરામ	(૧) અદાલતના દારોગા આગા કરીમઅલી (૨) પેશવાની વતી અદાલતનાદારોગા પંડિત ભવાની-શંકર બાપુ	અબ્દુલાબેગ	(૧) સીધીસઉઅર (૨) પેશવાનીવચી પંડિત ભવાની-શંકર બાપુ	મીરઝા અભરામ કુલુખાન
મીરઝાં નજફઅલી-ખાન તેના મૂકચા શ્રી પંડિત મહેતા ગુલાબરાયજી	(૧) અદાલતનાદારોગા આગા કરીમઅલી (૨) પેશવાની વતી પંડિત ભવાનીશંકર	મીરઝાં અબ્દલઅલી	,,	,,
,,	,,	,,	,,	,,

નંબર ૧	દિલ્હીનો પાદશાહ ૨	વિક્રમ સંવત ૩	ગુજરાતનો સૂબો (અમદાવાદમાં) ૪	ગુજરાતના સૂબાનો દીવાન ૫	ખંભાતનો હાકેમ ૬
૪૨	આલમગર	૧૮૩૩ માગશર વદ બુધ	પેશવા રઘનાથરાવજી હમણાં મામલેશર છે તેના મૂકયા પંડિત ગણેશ આપા	મીરઝાં અલી-મોહમદ	(૧) નવાબ મોમીનખાન (૨) પેશવાની વતી હાકેમ પંડિત વિઠ્ઠલ હરી
૪૩	,,	૧૮૪૧ પોષ સુદ ૧	પેશવા માધવરાવ શવાઇ નારાયણ-રાવ હમણાં દખણ-મા તેના મૂકયા અમદાવાદ મધે પંડિત ભવાનીશંકર શિવરામ	,,	(૧) નવાબ નજમુ-દૌલા દીલાવર જંગ નજુમખાન (૨) પેશવાની વતી હાકેમ કૃષ્ણા તેની વતી પંડિત બાલુ
૪૪	આલમગીર	૧૮... ફાગણ વદી ૧૦	પેશવા રૂઘનાથ તેની વતી અંગ્રેજ મીસ્તર મહેજ તેની વતી ગાયકવાડ ફત્તેહસગ	,,	નવાબ મોમીન ખાન નજમુદદીલાદીલાવર જંગ તેહના વતી મીરઝાં નજમ-ખાન

ખંભાતના હાકેમનો દીવાન	ખંભાતના ન્યાયકર્તા	ખભાતના કાજી	કોટવાલ	વાકાનિવેશ
૭	૮	૯	૧૦	૧૧
મીરઝાં–મેહમદ દજમાન	(૧) અદાલતના દારોગા અલી કરીમઅલી (૨) પેશવાની વતી પડિત ભવાનીશંકર	શેખ મેહમદ	(૧) આગાકરીમ ખાન (૨) પેશવાની વતી કોટવાળ પડિત ભવાનીશંકર બાપુ	અબરામ કુલીખાન
મીરઝાંઅલી હજુરમાં છે. તેના મૂકયા મીરઝા અબદલખાકી બેગ	(૧) અદાલત દારોગા મીયાં છબૂઅજમત તૂલા બેગ	કાજી શેખઅલી	(૧) આગાફાજલ બેગ (૨) પેશવાની વતી લાલા ભવાની-શંકર	મીરઝાં આગા
પટેલ રણછોડદાસ	અદાલતના દારોગા મીરર્ઝા મેહેમુદ	શેખઅલી	હાજી ઘોર	મીરઝાં અગાઈ

(વિ. સં. ૧૬૮૩)

"स्वस्त श्री संवत १६८३ वरषे फागण सदि ३ गरौ अह्येव पादशाह् श्री श्री ५ शाह् शलीमशाह् सवाइजि राज्ये द्वारमीक सत्यवादी वाचा अवीचल अश्वपती गजपती नरपती छत्रपती सींहासनपती चामरपती तथा सरवे सेन्याधीपती अेहवो पादशाह श्री जांहांगीर शाह् नूरदीन सरवमूद्रां राज्यं करोति। वजीर श्री नबावपोजा अवल हूसन। श्री गूजरात मघे सोबे साहेब श्री नबावषांन ज्याहां दीवांनी श्री मीरजां मिहिमद सफी अंमदावाद मघे षांन ज्यादो छिश्रीस्तंभ तीरथ पंभायत मधे हाक्यम तथा सरवे मोहोलनि रक्षणीक श्री मीरजां मोजधरम-त्पकटकलां श्रीजी पार्सित छे तेना मूक्या पंभात मधे हाक्यम श्री मीरजां बाबाअली दीवांनी ठाकुर श्री भगवतीदास काजी श्री मिहिमदजाहिल मूगलकदायफरतानेव काजीवाशे कोटवालि श्री मीरहाजी चेसि छि। एवमादी पंचकुल प्रतीपतौ अहेव एकमामधास्तव्यं पटणी सांडेशर पटल वसता जोगीआ पारशात येाग्य लपीतं। वांका वछराज लींबा तथा माता बाई वछाइणि हस्ताक्षरांहिं दतायत रूपईआ २०१ अंके रूपईआ बेसिंहि एके आगलाए नमोहोरा रोकडा श्री श्रोकार अंमदावादी नानाशकाना मासा ११॥ना ज्यारि जेवा अमदावादनी टंकशालिं पडि त्यारि त्येवा एन मोहोरा थोकडे देवा अमे अमारा घर उपेरि देवा घर उपेरि दैवा घर गरिणि आपूत्ये घरनी वगत्य हवेली गोआराकुटापोलयनी पालीआरानी मधे मोहोलत्य पात्रीनी त्रीकमजीना देरावासि छि ते पोल्य मांहि घर छे ते घरनी वगत्य बार उत्तर दीशाए छि करो १ पूरव गमानो छि वांका देवजीना घर मधे पपेडो वांसीनो छि करो बीजो पछी मगमांनो छि ते पटलक सीताना घरमद्धे छि इटर ए घरनो पछीतिं छीडी छि त्यांहांने वांचूए छि मांहि ओरडो १ छि मले पंड चे छे ते उपरि मेडो वांसीनो छि ते उपेरि छापर बेढालीयुं छि आगले पंडे पांणीहारूं गद्रूआलीत्रू छि ए घरनी वगत्य ए घरमांहि पटल वसता-

जोगी आवसि वसावे भाडे आपे आड गरिणि मूंके ढोर बांधे घरनूं भाडूं नही गरथनूं व्याज नही धर मद्धे कांइ पडे आपडे ते अमे समरावी आपीए अम हजूर परचे ते मूजरा आपीए रूपइआ वेसेंहिं एके आगलाएन मोहोरा कल्पकावल्प रहीत थोकडे आपीए त्यारिए घरगरिणिथी छूटे वलत भाडूं वरस १ दोवस वलि ते माटि नलीआं संचरावे वीजूं ए घरनी हद मजूर होए त्यांहां सूधी वावरे वाउनी ढारो होए त्यांहां वावरि राजक दैवक ए गरथ भोए उपरि देवोपद्धी वरस वारनी पालवी.

१ अत्र मत १ अत्र साख्य

શાહજહાંના સમયનો

(वि. सं. १७१०)

॥२—॥ श्री गणेशाय नमः॥ स्वस्ति श्रीमन्नृपविक्रमार्क॥
॥समयातीत संवत १७१० वर्षे फागुए वदि १ भौमे॥ अद्यना॥
॥अश्वपति गजपति रथपति छत्रपति चामरपति धर्मधूरं॥
॥धर पृथ्वीपति एहवो पातशाहा श्री श्री श्री श्री श्री ७ शाहाझां॥
॥विजयराज्ये॥ तस्यादेशात् गुजरात मद्धि सोबे साहेब॥
॥नवाप श्री ५ शास्तारवांन तथा खंभातमद्धि पातशाह॥
॥चीनी अग्नापतिपालक हाकिम श्री ५ मीर्जा॥ हाफिस॥
॥ते हमणा सुरत विराजित छे॥ ते मीर्जा हाफस ना॥
॥शरना मुक्या खंभात हाकिम श्री ५ अगाजलाला॥
॥तन्मद्धि चोखडीअे नायकर्त्ता दिवानी श्रीभैआ गोकुल॥
॥दास तथा कोटपालक श्री मीर साले तथा काजी मेहेमुद॥
॥झादेर एवं पंचकुल प्रतिपत्तौ॥ खंभाएत वास्तव्यं॥
॥कणबी ज्ञातीय पटल रतनाबाडी ते टेनी स्त्री वाइ कोडाई॥
॥पारस्यात् अेक ग्रांम वास्तव्यं पटल राजा नाराण दस्ताक्ष॥
॥रांणि दत्ता जत् रूपैआ १९ अंके ओगणीस पूरा रूपूतोल॥
॥मासा ११॥ ना कोरा सारा श्रीकार अेदन मोहोरा चलण॥
॥ना अमदावादी टंकसालना तथा खंभाति टकसाल॥

॥ना बपोरना पड्या जारे जेहवा चाले तारे ते देवा अेदेन॥
॥मोहोरा रोकडा देवा घरेणा उपेरे देवा घरेणे घर १ हाड़फली॥
॥यु॥ ठार ओढवनि वाडीना पाडामां छे॥ ते घरनी वगत्य॥ते॥
॥घरनुं द्वार उत्तराभिमुख छे॥ करो १ पूर्व पासानो प०। रूडा रांमजी॥
॥ना घर मद्धि पडे छे॥ ते पिठर छे॥ करो १ पश्चिम पासाना पिठर छे॥
॥ते प०। देवथीना घरामद्धे साढीलो छे॥ पछित प०। शंघाना घर आग
॥ल पडे छे॥ पीढर छे॥ आगल गुडा पिढर छे॥ ते घर मद्धे कडीवासनी
॥ छे। खंडर छे। ते घर मद्धे सघले वासवलीनेा मेडो छे। उपेरे छा
॥परूं छे। आगळ ओटला छे॥ ओटला उपले थांभले छापरूं छे॥
॥ते घर उपरे देवा घरनुं भा नही गुरुथनु व्याज नही ५। रतनानी
॥स्त्री कोडा वसेवसावे आड घरेणे मुके राजक दैवक गुरुथ भू॥
॥मि उपिरे देवो अवध वरस ५॥ नी तार कडे थोकडे रूपैआ॥
॥वे घर छूटे सही॥ पडु आखडु धणी समरावी आपे॥ तथा
॥धणि हाजर ना हे-तो चार मोहोलती हजूर खरचि ते मुजरा आपे॥
॥ताकू खोटी खूट चोक चाल हद मजूद साथे आपूं॥

१ अत्रमत   १ अत्रसाहि

: આધાર :

१ ખભાતનાં હસ્તલિખિત ખતપત્રો
२ મિરાતે એહમદી ગુ. ભા. શ્રી નિઝામખાન
३ મિરાતે એહમદી ગુ. ભા. શ્રી. કૃ. મો. ઝવેરી
४ 'ભોઘલ રાજ્યવહીવટ' ગુ. વ. સો. અમદાવાદ

ગુર્જરેશ્વર સિદ્ધરાજે કુક્કુટધ્વજ કેમ સ્વીકાર્યો?

કનૈયાલાલ ભાઈશંકર દવે

ગુજરાતના મધ્યકાલીન રાજપૂત ઇતિહાસમાં ચૌલુક્યોનો શાસનકાળ તેજસ્વી રીતે પ્રકાશ્યો છે. તેમાં યે સિદ્ધરાજનો સમય સુવર્ણયુગનું બિરુદ પામ્યો. કારણ તેના યશસ્વી રાજ્યકાળમાં શ્રી અને સરસ્વતીનો સુભગ સુમેળ એવો અદ્દ્ભુત રીતે જામી ગયો જેની કીર્તિ ફક્ત તેના રાજ્યમાં જ નહિ પરંતુ સારા યે ભારતભરમાં ફેલાઈ. તેનું શૌર્ય, ઔદાર્ય, વીરતા અને સાહસિક વૃત્તિ એક મહાન ચક્રવર્તિ મહારાજાધિરાજને શોભાવે તેવાં હતાં. તેણે અનેક રાજા મહારાજાઓ સાથે યુદ્ધો કરી વિજય પ્રાપ્ત કર્યો. તેટલું જ નહિ પણ પોતાના રાજ્યનો વિસ્તાર ખૂબખૂબ વધાર્યો. તે ધર્મપ્રિય રાજા હોવાથી ધાર્મિક વૃત્તિ સેવતો અને અનેક ધર્મકાર્યો કરી તેણે ભારે પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કરી હતી. અવંતિના વિજય પછી તેને અતુલ બલ પરાક્રમી પરદુઃખભંજન વીર વિક્રમ થવાના કોડ જાગ્યા હતા. તેથી જ તેનુ સમસ્ત જીવન વીર વિક્રમના જેવું અદ્દ્ભુત ચમત્કૃતિવાળું જણાય છે. વિક્રમ અને વૈતાળની માફક, સધરો અને બાબરાભૂતની લોકકથાઓ આજે ઘેર ઘેર ગવાઈ રહી છે. ટૂંકમા ચૌલુક્ય વંશની પરંપરામાં સિદ્ધરાજ જયસિંહ જેવો ઉદાર ચરિત્ર, દાનેશ્વરી, ધર્મધુરંધર, ક્ષત્રિયવીર અને સાહસિક રાજા બીજો કોઈ પણ થયો નથી.

રાજશાસનના શાસ્ત્રોક્ત નિયમ પ્રમાણે રાજાઓને રાજચિહ્નો પોતાના રાષ્ટ્રિય ધ્વજોમાં વ્યક્ત કરવાનાં હોય છે. જેમ દેવતાઓને પોતાનાં ધ્વજચિહ્નો નિયત કરેલાં હોય છે, તેમ દરેક રાજા પોતાના ઇષ્ટદેવ કે દેવીના પ્રતીક તરીક રાષ્ટ્રિય ધ્વજમાં તેનાં ચિહ્નો મૂકે છે. દેવોનાં ચિહ્નો ખાસ કરીને, તેઓનાં આયુધ કે વાહનો ઉપરથી રાખવામાં આવ્યાં હોવાનું સમજાય છે. જેમ કે શિવનું નંદિ, વિષ્ણુનું ગરુડ, બ્રહ્માનું હંસ, કાર્તિકેયનું મયૂર, કામદેવનું મકર અને ઇંદ્રાદિ લોકપાલોએ પોતપોતાનાં વાહનો પ્રમાણે ધ્વજચિહ્નો સ્વીકાર્યા હોવાનું પુરાણો તેમજ અન્ય શાસ્ત્રીય ગ્રંથો ઉપરથી જાણવા મળે છે. આ જ નિયમને અનુસરી રાજાઓ પોતાના ઇષ્ટદેવ, દેવી કે અનન્ય ધર્મપ્રતીક તરીકે કોઇ પણ ચિહ્ન પોતાના

રાષ્ટ્રધ્વજમાં નિયત કરતા. રાષ્ટ્રધ્વજ એ સારા યે રાષ્ટ્રનું મહામોલું સ્વરૂપ મનાય છે. તેનુ અપમાન એટલે રાષ્ટ્રનુ અપમાન. રાજકીય ક્ષેત્રોમાં જ્યારે જ્યારે વિગ્રહના પ્રસંગો આવતા ત્યારે ત્યારે યુદ્ધમા તેના રક્ષણ માટે ક્ષત્રિયવીરો પોતાના પ્રાણ ન્યોછાવર કરતા. આમ રાષ્ટ્રધ્વજ એ સમસ્ત રાષ્ટ્રનુ પ્રતીક મનાતો.

પ્રાચીન અને મધ્યકાળના ઇતિહાસને ઉખેળતાં સ્પષ્ટ જણાયછે કે ક્ષત્રિય રાજાઓ રાષ્ટ્રધ્વજોમા પોતાના ઇષ્ટદેવના પ્રતીકો રાખતા. વલભિઓનુ નંદિ, રાષ્ટ્રકૂટોનુ શિવ તેમજ ગરુડ, પરમારોનુ ઊડતો ગરુડ, અને પૂર્વી તેમજ પશ્ચિમી ચૌલુક્યોનુ વરાહ, રાજ્યચિહ્ન હોવાનુ તેઓના તામ્રપત્રો ઉપરથી જાણવા મળે છે.[1] અણહિલવાડના ચૌલુક્યોએ કેવુ રાજ્યચિહ્ન સ્વીકાર્યું હતું તેના માટે કોઈ પ્રમાણ ઇતિહાસના પાને નોંધાયું નથી, પરતુ ગુર્જરેશ્વર સિદ્ધચક્રવર્તિ મનાતા સિદ્ધરાજ જયસિંહનુ ધ્વજચિહ્ન તામ્રચૂડ હોવાનું વાગ્ભટાલંકાર[2] અને કીર્તિકૌમુદી ઉપરથી જાણી શકાય છે.[3] ભારતમા સોલકીઓના રાજ્યો અનેક સ્થળે આવેલાં હતા. સૌથી પહેલા સોલકી જયસિંહદેવે દક્ષિણ ભારતના વાતામી (બાદામી)મા વિ. સં. ૫૬૪ની આસપાસ ચૌલુક્ય રાજ્યની સ્થાપના કરી.[4] ત્યાર બાદ કલ્યાણી, નાંદિપુરી, લાટ, કાન્યકુબ્જ અને અણહિલપુરમાં ચૌલુક્યોનાં રાજ્યો સ્થપાયા હોવાનુ ઇતિહાસ સૂચવે છે. અણહિલપુર સિવાયના ચૌલુક્યોનું રાજચિહ્ન વરાહ હતું એમ તેમનાં તામ્રપત્રોની મુદ્રાઓ ઉપરથી જાણી શકાય છે. વરાહ તેઓના ઇષ્ટદેવ હોવાથી તેમણે આ રાજચિહ્ન રાષ્ટ્રધ્વજમાં પણ સ્વીકાર્યું હોવું જોઈએ. આથી જ તેઓના શિલાલેખો અને તામ્રપત્રોની શરૂઆતનાં મંગલાચરણોમાં પણ વરાહની સ્તુતિ કરેલી હોય છે.[5] આમ બાદામી નાંદિપુરી અને લાટના ચૌલુક્યોનુ રાજપ્રતીક વરાહ હતું, જ્યારે અણહિલપુરના

---

૧ પ્રાચીન લેખમાળા ભા ૧, પા ૨૧૩

૨ इन्द्र सटाप यदि किं न सहस्रमक्ष्णा।
लक्ष्मीपतिर्यदि कथ न चतुर्भुजोसौ॥
आस्यंदन ध्वजधृतोद्धर ताम्रचूड।
श्रीकर्णदेवनृप सूनुरस्य रणाग्रे॥१॥ वाग्भटालंकार, प्र० ४, श्लो. ८१

३ जनेन मेनेयः स्वामि कुमार इव शक्तिमान्।
ताम्रचूडध्वजः सोऽभूत् किंतु केकी ध्वजः परः॥ श्लो. ५२, कीर्तिकौमुदी सिद्धराजसर्ग

૪ યેવૂરનો શિલાલેખ; મીરજનું દાનપત્ર; ઇન્ડિયન એંટીક્વાયરી, ભા. ૮, પાન ૧૨;
સોલંકીયોકા પ્રાચીન ઈતિહાસ, પા ૧૪

૫ जयत्याविष्कृत विष्णोर्वाराहं क्षोभितार्णव।
दक्षिणोन्नत विश्रात दष्ट्राग्रे भवन वपु॥ ચૌલુક્ય ચંદ્રિકા, પુલકેશીનું દાનપત્ર

ચૌલુક્યોમાં સિદ્ધરાજે કુકુટનું ચિહ્ન કેમ રાખ્યું તે એક કોયડો જ છે.

અણહિલપુરના ચૌલુક્યો, મૂળરાજથી આરંભી ભીમદેવ બીજા સુધીના બધા ચુસ્ત શૈવ સંપ્રદાયના પરમ માહેશ્વરો હોવાથી તેમનું ધ્વજચિહ્ન શિવ અગર તો નંદિ હોવું જોઇએ, છતાં તેઓએ તામ્રચૂડને સ્વીકાર્યો હોય તો તેમાં અગમ્ય ભેદ સમાયેલો હોવાનું સમજાય છે. પાટણના બધા ચૌલુક્યોનું ધ્વજ-ચિહ્ન કુકુટ હતું કે કેમ, તેના માટે કોઈ પણ પ્રમાણ મળ્યું નથી. મૂળરાજથી આરંભી, કર્ણસોલંકી સુધીના રાજાઓએ કેવું ધ્વજચિહ્ન સ્વીકાર્યું હતું, તે માટે ઇતિહાસકારોએ મૌન સેવ્યું છે. કદાચ રાજધર્મ પ્રમાણે નિયત કર્યું હોય, તો પણ સમાજમાં તે વધુ જાણીતું બન્યું હોય તેમ લાગતું નથી. ધ્વજચિહ્નની માફક તામ્રપત્રોની કડીઓ ઉપર, રાજમુદ્રાઓ કોતરવામાં આવતી. અણહિલ-વાડના ચૌલુક્ય રાજાઓએ કેટલાંક તામ્રપત્રો આપ્યાં છે, તેમાંથી પણ કોઈ ઉપર રાજમુદ્રાની છાપ મળી આવી નથી. આથી એવું અનુમાન કરવાને કારણ મળે છે કે પાટણના ચૌલુક્ય રાજાઓએ રાજમુદ્રા કે ધ્વજચિહ્નમાં કોઈ વિશિષ્ટતા પ્રાપ્ત કરી નહતી. ફક્ત સિદ્ધરાજે અભિનવ ધ્વજચિહ્ન "તામ્રચૂડ" રાખ્યું હોવાથી કેટલાક પ્રબંધકારોએ તેની નોંધ લીધી હોવાનું અનુમાનથી લાગે છે.

કીર્તિકૌમુદિકાર સોમેશ્વરે તુલનાત્મક રીતે શક્તિસામર્થ્યનું રૂપક રજૂ કરતાં, સિદ્ધરાજ કુમાર કાર્તિકેય જેવો બળવાન હોવાથી, તેને મયૂર કરતાં કુકુટનો ધ્વજમાં સ્વીકાર કર્યો. આ કલ્પના કવિવર સોમેશ્વરની છે. તેમાંથી ધ્વજ-ચિહ્નનું સાચું રહસ્ય સમજી શકાતું નથી. ચૌલુક્યોના ઇષ્ટદેવ શિવ હોવાનું મૂળરાજના તામ્રપત્ર ઉપરથી જાણી શકાય છે.[૬] બીજું સિદ્ધરાજ સોમનાથનો પરમ ભક્ત હતો એ ઇતિહાસ-વિદિત વાત છે. ત્યારે ધ્વજચિહ્નમાં કૂકડો ક્યાંથી આવ્યો તેનો ઉકેલ શોધવાની જરૂરત તો છે જ. કદાચ તે કૌમારીનો ઉપાસક હોય તો, મયૂર કે કૂકડો સ્વીકારે એવું અનુમાન કરી શકાય. કારણ કૌમારી દેવીનાં પ્રિય વાહનોમાં મયૂરની સાથે કૂકડાનો પણ ઉલ્લેખ ધર્મશાસ્ત્રોએ આપેલ છે.[૭] પરંતુ સિદ્ધરાજ કૌમારીનો ચુસ્ત ભક્ત હોવાની એક પણ નોંધ હજુ સુધી પ્રાપ્ત થઈ નથી. સહસ્રલિંગ સરોવર ઉપરનાં શક્તિપીઠમાં ૧૦૮ દેવીનાં મંદિરો હતાં, જેની પ્યર્વસ્થિત નોંધ સરસ્વતી પુરાણકારે લીધી છે.[૮] તેમાંથી પણ કૌમારીના કોઈ વિશિષ્ટ મંદિરનો ઉલ્લેખ મળતો નથી. આથી કૌમારી

૬ ગુજરાતના ઐતિહાસિક શિલાલેખો, ભા. ૨, મૂળરાજ સોલંકીનું તામ્રપત્ર

૭ मयूर कुक्कुट वृते महाशक्तिधरेनघे।
कौमारि रूप संस्थाने नारायणि नमोस्तुते॥१५॥ सप्तशती, अ. ११

૮ સરસ્વતીપુરાણ, સર્ગ. ૧૬, શ્લો. ૧૩૬ થી ૧૫૬

તેની ઇષ્ટદેવી હોવાના કારણે તેના પ્રિય વાહનને સિદ્ધરાજે ધ્વજમાં સ્વીકાર્યું હોવાનો તર્ક અહીં બંધબેસતો નથી.

સિદ્ધરાજ અપર વિક્રમ બનવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા સેવતો. તેની આગળ વિક્રમના આદર્શો પડેલા હોઈ, તે કોઈ અનન્ય સિદ્ધિ મેળવી જગતને ચમત્કારોથી ચકિત કરવા પોતાની સારી પ્રજાને અનૃણ્ય બનાવી, શકકર્તા થવાની ઇચ્છા ધરાવતો. તેનુ સાચુ નામ જયસિંહ હોવા છતાં સમાજે તેને સિદ્ધરાજ, અર્થાત્ અનન્ય સિદ્ધિ ધરાવતો રાજેન્દ્ર માનેલ. તેની સિદ્ધિની કેટલી યે ચમત્કારી લોકકથાઓ તે કાળે પ્રજામાં વહેતી થયેલી. આથી પ્રજાનો મોટો ભાગ તેને દૈવીશક્તિવાળો માનતો. આ જ કારણને લઈ આચાર્ય હેમચંદ્રે પણ દ્વયાશ્રય મહાકાવ્યમાં, યોગિનીઓ તથા રત્નચૂડનાગની ચમત્કાર રજૂ કરતી હકીકતો નોંધી છે. આમ સિદ્ધરાજે કોઈ દેવની ઉપાસના કરી, અનન્ય સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી હોવાનુ સમજી શકાય છે. કુમારપાલે વડનગરનો પ્રાકાર બંધાવ્યો હતો, જેની પ્રશસ્તિ કવિવર શ્રીપાળે રચી છે; જે આજે પણ વડનગરના અર્જુનબારી દરવાજા ઉપર મૂકેલી છે. પ્રશસ્તિનો રચનાર કવિવર શ્રીપાળ, સિદ્ધરાજનો પરમ મિત્ર અને પ્રતિપન્ન બંધુ હોવાનું તેણે પ્રશસ્તિમાં નોંધ્યું છે.[૯] એટલે તે જે હકીકત રજૂ કરે તેમાં અતિશયોક્તિ કદાચ હોય, પરંતુ કોઈ ખોટું વિધાન તો મૂકે જ નહિ. આ પ્રશસ્તિ સિદ્ધરાજના મરણ બાદ ૮ વર્ષ પછી એટલે સંવત ૧૨૦૮માં લખાઈ છે. કવિ શ્રીપાળ સિદ્ધરાજનો સમકાલીન અને નિકટવર્તી રાજકવિ હોવાથી, તે જે કાંઈ ઐતિહાસિક વિધાનો સૂચવે તે યથાર્થ હોય તેમાં શકાને સ્થાન જ નહિ. તેણે સિદ્ધરાજની હકીકત જણાવતાં સૂચવ્યું છે કે, "આ નૃપતિએ સિદ્ધરસથી જગતને અનૃણિ (દેવા વગરનુ) બનાવ્યું તેથી તે સિદ્ધરાજ થયો."[૧૦] અર્થાત્ તેણે એવી અપૂર્વ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી, જેના કારણે તે સિદ્ધરાજથી વિખ્યાત બન્યો. આચાર્ય હેમચંદ્ર જે સિદ્ધરાજના સમકાલીન અને પરમ પૂજ્ય હતા તેમણે દ્વયાશ્રય કાવ્યમાં આ જ વસ્તુને બતાવતાં પંદરમા સર્ગમાં લખ્યું છે કે, "સોમનાથના મંદિરમાં સિદ્ધરાજ ધ્યાનમાં બેઠો હતો, ત્યારે સોમનાથ ભગવાને પ્રકટ થઇ વરદાન આપ્યું કે 'પૃથ્વીને

---

૯ प्रकाह निष्पन्न महाप्रबंधः श्रीसिद्धराज प्रतिपन्न बंधुः॥
श्रीपालनामा कविचक्रवर्ति, प्रशस्तिमेतामकरो प्रशस्ताम्॥३०॥
वडनगरप्राकारप्रशस्ति, ગુજરાતના ઐતિહાસિક લેખો, ભા. ૨, પૃ. ૪૧

૧૦ सद्यः सिद्धरसानृणिकृत जगद्गीतोपमान स्थिति–
र्जज्ञे श्रीजयसिंहदेवनृपतिः श्री सिद्धराजस्ततः॥११॥ એજન

અનૃણિ કરવા માટે તું સુવર્ણસિદ્ધિ મેળવી સિદ્ધરાજ બનજે.'"[11] દ્વયાશ્રય કાવ્યનું આ સૂચન સિદ્ધરાજે કોઈ અદ્ભુત સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી હોવાનું કહે છે, એટલું જ નહિ પણ તે સિદ્ધિના કારણે જ તેનું સિદ્ધરાજ નામ પડ્યું.

સરસ્વતીપુરાણ આ જ હકીકતને રજૂ કરતાં, સિદ્ધરાજના જન્મકાલે થયેલ દૈવીવાણીમાં નોંધે છે કે, "આ પ્રતાપી પુરુષ ત્રિપુરાંતક મહાદેવજીનુ આરાધન કરી સિદ્ધરાજથી વિખ્યાત ચક્રવર્તી રાજેન્દ્ર થશે."[12] આ ઉલ્લેખ સિદ્ધરાજે સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરવા મહાદેવની ઉપાસના-આરાધના કરી હતી એમ સ્પષ્ટ રીતે સૂચવે છે. આથી સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરવા તેણે પોતાના ઇષ્ટદેવ શિવનું આરાધન કર્યું હતું. આ હકીકતને જયસિંહસૂરિના કુમારપાળચરિતથી પણ પુષ્ટિ મળે છે. તેમાં મૂળરાજના કોઈ વંશજ સિંહ-વિક્રમ, અર્થાત્ જેનું સિંહ નામ છે તેવા અપર વિક્રમે માહેશ્વર-શિવે આપેલી સુવર્ણસિદ્ધિથી, આખી પૃથ્વીને દાનથી અનૃણિ બનાવી નવો સંવત્સર ચલાવ્યો.[13] આ ઉલ્લેખ પણ સિદ્ધરાજે શિવારાધન દ્વારા સુવર્ણસિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી, પ્રજાને અનૃણ બનાવતાં સંવત્સર ચલાવ્યો હોવાનું જણાવે છે. સિદ્ધરાજે પોતાનો સિંહ-સંવત્સર ચલાવ્યો હતો, જેના પુરાવા તરીકે કાઠીઆવાડમાંથી ત્રણચાર શિલાલેખો સિંહ-સંવત્સરના મળ્યા છે. ટૂંકમાં ગુર્જરેશ્વર જયસિંહદેવે, મહાદેવજીની ઉપાસના કરી સુવર્ણસિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરતાં સિંહ-સંવત્સર પ્રવર્તાવ્યો હતો એમ ઉપરોક્ત પ્રમાણો વડે જાણી શકાય છે. પરંતુ તેણે શિવનું આરાધન કરવા કેવો પ્રયોગ કર્યો, તેમ જ તેની સાથે તામ્રચૂડ-કુક્કુટનો કોઈ સંબંધ હતો કે કેમ, તેની વિચારણા આવશ્યક તો છે જ.

કવિવર સોમપ્રભાચાર્યે જેમણે કુમારપાળ પ્રતિબોધ સં. ૧૨૪૧માં રચ્યો છે, તેઓ સિદ્ધરાજ અને કુમારપાળના સમયમાં વિદ્યમાન હતા. તેમણે રચેલ શતાર્થી કાવ્યની ટીકામાં કવિવર શ્રીપાળનો એક શ્લોક નીચે પ્રમાણે રજૂ કર્યો છે:

---

११ क्ष्मानृण्यायाधुना स्वर्णसिध्या त्वंभवसिद्धराट्॥द्वयाश्रय महाकाव्य,सर्ग.१५,श्लो.५०

१२ समाराध्य महादेवं त्रिपुरांतकरं हरं।
सिद्धराज इतिख्यातश्चक्रवर्ति भविष्यति॥ सरस्वतीपुराण, सर्ग १५, श्लो. ८५

१३ श्री सिंहविक्रम इति क्षितिभृत् क्रमेण।
जज्ञे महेश्वरवितीर्ण सुवर्णसिद्धि.॥
यः क्षोणिचक्रमनृणं विरचय्य दानैः।
संवत्सरं निजमवीवृतदात्मुदम्॥१॥ २१॥ कुमारपाळ चरित, कर्ता-जयसिंहसूरि

रे भूपाः कविराज एष भवतो जल्पत्युदं चद्भुजः।
पूज्या यश्चरणायुधा परमपी युष्मत्कुले देवताः॥
यद् युद्धोत्सव दर्शनैक रसीकः श्रीताम्रचूडध्वजो।
देवः पश्यत नाधुना परि(ज)यत्मेकातपत्रां महीम्॥१॥

આ શ્લોકમા કવિરાજ શ્રીપાળ ઊંચો હાથ કરી કહે છે કે હે દેવીજીઓ, જેને કુલદેવતા ચરણાયુધ પૂજ્ય છે, સદાકાળ યુદ્ધોત્સવ દર્શન રસિક, તામ્રચૂડ-ધ્વજવાળા (ગુર્જરેશ્વર સિદ્ધરાજ) એક છત્રાપૃથ્વી ઉપર જય મેળવનારા હાલમાં વિદ્યમાન નથી[14] આમાંથી એટલુ તો સમજી શકાય છે કે તેમના કુલદેવતા તરીકે ચરણાયુદ્ધ—કુકકુટ પૂજ્ય મનાતા હતા. અનેક દેવદેવીઓની ઉપાસનાનાં વિધિવિધાનો તંત્રશાસ્ત્રકારોએ રજૂ કર્યા છે. પરંતુ કૂકડાની ઉપાસના મુખ્ય દેવ તરીકે કરવા માટેનો કોઈ ઉલ્લેખો મળતા નથી. ત્યારે સિદ્ધરાજે તામ્રચૂડને કુલદેવતા તરીકે શાથી સ્વીકાર્યો તે એક વણઉકેલ પ્રશ્ન છે. સિદ્ધરાજ ચુસ્ત શૈવધર્માનુયાયી રાજેન્દ્ર હતો, એમ તેનુ ચરિત્ર કહે છે. તદ્ઉપરાંત તેણે શિવારાધન વડે સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી હોવાનુ ઉપરોક્ત પ્રમાણો સૂચવે છે. ત્યારે તામ્રચૂડ કુલદેવતા તરીકે શાથી પૂજ્ય બન્યો તે વિચારણીય પ્રશ્ન તો છે જ.

ભારતના પ્રધાન ધર્મોમાં વૈદિક, બૌદ્ધ અને જૈન એ ધર્મત્રયી મુખ્ય છે. આ ત્રણે ધર્મમાર્ગોમાં ઉપાસના માટે, તાન્ત્રિક પ્રયોગોનો પ્રવાહ અતિ પ્રાચીનકાળથી વહી રહ્યો હોવાનું પ્રાચીન મંત્રશાસ્ત્રોના ગ્રંથો ઉપરથી જાણવા મળે છે. આવા પ્રયોગોમાં કેટલાક અદ્દ્ભુત અને ચમત્કારી વિધાનો હોવાનું તેમાં જણાવેલ ક્રિયા-પદ્ધતિ સૂચવે છે. ક્ષત્રિયકુલભૂષણ અનેક રાજા-મહારાજાઓ પોતાની વિવિધ કામનાઓ પરિપૂર્ણ કરવા, દૈવીશક્તિ મેળવવા આવા ઉગ્ર મંત્રતંત્રનાં વિધિવિધાનો રાજપુરોહિતો દ્વારા, અગર પોતાના હાથે, વિદ્વાન મંત્રશાસ્ત્રીઓને પાસે રાખી કરતા હતા. ચૌલુકયોના રાજપુરોહિતોએ આવા તાંત્રિક પ્રયોગો કરી કેટલાક રાજાઓનાં કાર્યો સિદ્ધ કર્યાં હતાં, જેની નોધ સુરથોત્સવ કાવ્યમાં ચૌલુકયોના રાજપુરોહિત કવિવર સોમેશ્વરે કવિ-પ્રશસ્તિમાં જણાવેલ છે.[15] ગુર્જરેશ્વર સિદ્ધરાજે પણ પોતાની મહત્ત્વાકાંક્ષા સંતોષવા અને અપૂર્વ સિદ્ધિ હસ્તગત કરવા આવું જ કોઈ વિધાન કર્યું હતું, તેના ઉપાસ્ય દેવ તરીકે શિવને રાખી ઉપાસતા, તામ્રચૂડ ચરણાયુધનો પણ તેમાં સહયોગ સાધ્યો હોવો જોઇએ.

---

૧૪ કાવ્યાનુશાસન, પ્રસ્તાવના લેખક: શ્રી રસિકલાલ છો. પરીખ, પા. ૧૯૭

૧૫ સુરથોત્સવ મહાકાવ્ય, સર્ગ. ૧૫

મંત્રમહોદધિ નામનો પ્રાચીન, મંત્રશાસ્ત્રનો ગ્રંથ મહીધર નામના વિદ્વાને વારાણસી-કાશીમાં રહી અનેક તંત્રોના આધારે રચ્યો છે.[16] તેમાં ચરણાયુધ-કુકકુટમંત્ર વિધાન નામનો, ભગવાન શિવની તાન્ત્રિક ઉપાસના રજૂ કરતો પ્રયોગ આપેલ છે. ચરણાયુધ, તામ્રચૂડ કે કુકકુટ એક જ શબ્દના વિવિધ પર્યાયો છે. આ પ્રયોગની અંદર મુખ્ય શિવની ઉપાસના હોવા છતાં ભગવતી પાર્વતીના હાથમાં કુકકુટની પ્રતિમા મૂકી તેનું જ યજન-યાજન બતાવતાં શિવસ્વરૂપ તામ્રચૂડને જ મુખ્ય ઉપાસ્યદેવ જ ગણાવેલ છે. તેનું ધ્યાન પણ તેવા જ સ્વરૂપમાં જણાવતાં નોંધ્યું છે કે, "મા પાર્વતીના હાથમાં રહેલ, જેની ચાંચ લાલ, માથે કલગી, સુવર્ણ જેવી કાંતિ, પાંખો ફફડાવવામાં અતિ-કુશળ, સર્વાલંકૃત, દેવતાઓથી પૂજ્ય, સર્વાર્થસિદ્ધિપ્રદ, ભગવાન ચરણાયુધ પોતાના ભક્તોનું સંરક્ષણ કરો.[17] આ પ્રયોગ શૈવપીઠની અંદર કરી,[18] તેનું પંચાંગ પુરશ્ચરણ વિવિધ પ્રકારો વડે નિરૂપતાં તેમાં જણાવેલ જપ, પૂજન તથા બલિદાન આપી અનેક સિદ્ધિઓ પ્રાપ્ત થતી હોવાનું સૂચવે છે. આ વિધાન કષ્ટપૂર્ણ અને સામાન્ય મનુષ્યથી થઈ શકે તેમ લાગતું નથી. આવું ઉગ્ર પુરશ્ચરણ રાજા મહારાજા કે મહાન સિદ્ધ પુરુષોથી જ થઈ શકે છે.

સિદ્ધરાજ પૂર્ણ આત્મશ્રદ્ધાવાળો, નીડર, સાહસિક અને એકલવીર હતો. તેને વીર વિક્રમની માફક દૈવીસિદ્ધિ હસ્તગત કરવાની તમન્ના હતી. તે ચુસ્ત શિવભક્ત હોવાથી, તેમ જ ચરણાયુધ વિધાનની ફલશ્રુતિમાં જણાવ્યા પ્રમાણે સકલ જગતને વશ કરવા, દાસ બનાવવા, કુબેર જેવી સમૃદ્ધિ પ્રાપ્ત કરવા, આકર્ષણ વિદ્યા વડે સર્વ મનુષ્યો ઉપર પ્રભાવ પાડવા અને સર્વત્ર જય મેળવવા, વગેરે અનન્ય તેમ જ અદ્‌ભુત સિદ્ધિઓ સાધ્ય કરવા માટે, તેણે ચરણાયુધ વિધાનની ઉપાસના-પ્રયોગ કર્યો હશે એમ ચોક્કસ લાગે છે.[19] આ જ કારણને લઈ

१६ विलोक्य नाना तंत्राणि प्रार्थितो द्विपसत्तमैः।
स्वमतेरनुसारेण कार्यो मंत्रमहोदधीः ॥१०३॥मन्त्रमहोदधी॥ तरंग २५

१७ सर्वालकृति दीप्तकंठ चरणौ हेमाभदेहद्युति.। वक्षद्वद विधूननेएति कुशलः सर्वापराभ्यर्चितः॥ गौरिहस्त सरोज गोहण शिखः सर्वार्थ सिद्धीप्रदो॥
रक्तचंचुपदं दधच्चलपदः पायान्निजान्कुक्कुटान्॥८॥ એજન, તરંગ ૧૬

१८ शैवपीठे यजेत्ताम्रचूडं गौरिकरस्थितम्॥ એજન, શ્લો. १०

१९ भोजनाद्यौ भोजनाते लक्ष्मी संप्राप्तये सुधीः।
बलियेतत्प्रदत्वाय कुबेरो धननायताम्॥१५॥
लाजै.सिमधुरोपेतैर्दद्यान्मंत्री बलि निशि।
वशयेदखिलं विश्वंत्रिदिनं बोदनैर्नृपम्॥२१॥ એજન

કવિવર શ્રીપાળે પોતાની કાવ્યોક્તિમાં पूज्यायश्चरणायुधा परमपी युष्मत्कुल देवताः પંક્તિને રજૂ કરતા, તેણે કુલદેવતા તરીકે ચરણાયુધનો નિર્દેશ કર્યો છે. યુદ્ધમાં વિજય પ્રાપ્ત કરવા માટે પણ આ પ્રયોગ અનઅનુભૂત હોવાથી તેનું પુરશ્ચરણ સિદ્ધ કરી, પોતાની સાથે અભિમન્ત્રિત કાષ્ઠના કૂકડાને રક્તવસ્ત્રવેષ્ઠિત બનાવી રાખવાથી સર્વત્ર જય મેળવી શકાય છે.[૨૦] આવી દૈવી સિદ્ધિઓ વડે જ તેણે સારા યે ભારતમાં એક શક્તિશાળી મહારાજેન્દ્ર તરીકેની પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કરી હતી એમ કહેવામાં જરા યે અતિશયોક્તિ નહિ ગણાય.

સિદ્ધરાજનો પુરોહિત કુમારદેવ મન્ત્રશાસ્ત્રનો પૂર્ણ અભ્યાસી હતો. તેના તાંત્રિક પ્રયોગો અને આશીર્વાદથી જ સિંધુદેશ, માળવા અને સપાદલક્ષના રાજાઓ ઉપર સિદ્ધરાજે વિજયો પ્રાપ્ત કર્યા હતા એમ કવિ સોમેશ્વરે સુરથોત્સવમાં જણાવ્યું છે.[૨૧] આથી એવું અનુમાન કરવાને કારણ મળે છે કે, "તેણે દૈવી સિદ્ધિઓ પ્રાપ્ત કરવા, પોતાના પુરોહિત કુમારદેવની સલાહસૂચન પ્રમાણે ચરણાયુધ (કુકકુટ) મંત્રનું પુરશ્ચરણ કરી, પોતાની પ્રજાને અનુસ્ય બનાવવા મહાન સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરતાં, સિદ્ધરાજનું લોકપ્રસિદ્ધ બિરુદ પ્રાપ્ત કર્યું હતું." તેથી જ આજે ગુજરાતમાં તે સધરા જેશીંગ તરીકે વધુ વિખ્યાત બન્યો છે.

અણહિલવાડના ચૌલુક્યો ચુસ્ત શૈવો હતા, એટલે તેમના ઇષ્ટદેવનું જ પ્રતીક ધ્વજમાં સ્વીકારે તેમ ચોક્કસ માની શકાય. પરંતુ ગુજરાતના સોલંકીઓનું ધ્વજચિહ્ન "કુકકુટ" એક અવનવું પ્રતીક હોવાથી, અત્યાર સુધી તે એક કોયડો જ ગણાતો અને આવું ચિહ્ન કેવા કારણથી સ્વીકાર્યું હશે તેના માટે કેટલાંક અનુમાનો થયાં છે. કવિવર શ્રીપાળે કરેલ ઉલ્લેખ જેનો સોમપ્રભાચાર્યે શતાર્થી કાવ્યની ટીકામાં રજૂ કર્યો છે, તેના આધારે સિદ્ધરાજ "ચરણાયુધ" ભક્ત હતો એમ લાગે છે. અર્થાત્ તેને કુલદેવતા તરીકે પૂજતો હોવાથી ભગવાન શિવના પરમ ભક્ત આ રાજેન્દ્રે "ચરણાયુધ" મંત્રનું પુરશ્ચરણ કરી તેની પ્રસન્નતા મેળવી તે દ્વારા અપૂર્વ સિદ્ધિઓ પ્રાપ્ત કરતાં, તેમનુ પ્રતીક ધ્વજચિહ્ન તરીકે સ્વીકાર્યું હતું એમ આટલા લાંબા વિવેચન ઉપરથી ફલિત થાય છે.

---

૨૦ दारुणा कुक्कुटं कृत्वा तत्रास्य स्थापयेदसून्।
विराटयं कुक्कुटं दृष्ट्वा पलायंते रणेऽरयः।
भीतादशदिशः सर्वे हर्यक्ष करिणो यथा॥ ૪૮ થી ૫૨ ॥ એજન

૨૧ સુરથોત્સવ, અ. ૧૫, શ્લો ૨૩-૨૪

દીપાર્ણવ

સંપાદક અને પ્રકાશક: પ્રભાશંકર ઓઘડભાઈ સોમપુરા
કીંમત રૂ. ૨૫ • પ્રકાશનસ્થાન : પાલિતાણા, સૌરાષ્ટ્ર

શિલ્પ અને સ્થાપત્ય એ પ્રજાજીવનના ઉન્નત વિકાસનું પ્રકાશ-ચિહ્ન છે. જનતાની સંસ્કાર-સમૃદ્ધિનું માપ શિલ્પ, કલા અને સ્થાપત્ય ઉપરથી કાઢી શકાય. પ્રાચીન ગ્રીક અને રોમન પ્રજા કલામય જીવન ગાળતી સંસ્કારી પ્રજા હતી, એમ તેનાં કલાસ્થાપત્યોના આધારે જાણી શકીએ છીએ. ભારતે પણ શિલ્પકલાનો અપૂર્વ વિકાસ સાધ્યો હોવાનું, આપણા પ્રાચીન ગ્રંથોના આધારે જાણવા મળે છે. મહાભારતમાં જણાવેલ યુધિષ્ઠિરનો રાજપ્રાસાદ અને સભામંડપ, મય દાનવે રચ્યો હતો, જેને જોતાં જળ ત્યાં સ્થળ અને સ્થળ ત્યાં જળની ભ્રાંતિ થતી હોવાની અદ્‌ભુત રચનાના ઉલ્લેખો ભારતીય સ્થાપત્યોની ઉત્કૃષ્ટતા સૂચવે છે. આ સિવાય રામાયણમાં જણાવેલ અયોધ્યા અને લંકાનગરીના પ્રાસાદોનાં વર્ણનો ભારતીય શિલ્પસંસ્કૃતિની અદ્‌ભુત કલાસાધનાનો પરિચય આપે છે.

શિલ્પશાસ્ત્ર એ એક અનુપમ ધર્મશાસ્ત્ર છે. તેની પ્રાચીનતા વેદકાળ સુધી લઈ જઈ શકાય તેમ છે. વૈદિક સાહિત્યમાં શુલ્બસૂત્રની અંદર યજ્ઞીય વેદીઓ તથા કુંડો બનાવવાનાં વિવિધ વિધાનો સૂચવ્યાં છે. ગૃહ્યસૂત્રોમાંથી વાસ્તુકલાની સપ્રમાણ માહિતી ઉપલબ્ધ થાય છે. આમ પાંચ હજાર વર્ષોથી વાસ્તુવિદ્યાનો પ્રચાર ઊતરી આવ્યો હોવાનું ઐતિહાસિક સાધનો દ્વારા જાણી શકીએ છીએ. તેનો ઉત્તરોત્તર વિકાસ સાધતાં દેશ, કાળ અને પરિસ્થિતિને અનુરૂપ સેંકડો ગ્રંથો વાસ્તુવિદ્યા, કલા અને સ્થાપત્ય ઉપર આજે વિદ્યમાન છે. પરતુ આ ગ્રંથોનું યોગ્ય પરિશિલન કરી, તેનો મર્મ સમજનારા અને સમજાવનારા વિદ્વાનો આજે ભારતમાં ગણ્યાગાંઠ્યા જ છે. વાસ્તુવિદ્યાના વિદ્વત્તાપ્રચુર મહાન ગ્રંથો આપણા આરૂઢ શિલ્પકલાના વિદ્વાનોએ પૂર્વકાળમાં રચ્યા છે અને તે પૈકી માનસાર, અપરાજીત – પ્રચ્છા, કાશ્યપીય શિલ્પ, વાસ્તુમંજરી, પ્રાસાદમંડન વગેરે કેટલા યે ગ્રંથો પ્રસિદ્ધ થઈ ગયા છે. પરંતુ કેવળ ગ્રંથો પ્રસિદ્ધ કરવાથી તે કલાની અદ્યતન વિજ્ઞાન થઈ શકતી નથી. તેના માટે ઊંડો મર્મ સમજાવનાર, અનુભવસિદ્ધ વિદ્વાન સ્થપતિઓ જો તેનાં રહસ્યો રજૂ કરે તો જ, તેનો પરિચય આ વિદ્યા પ્રત્યે અભિરુચિ ધરાવનારા કલાપ્રેમીઓને કરાવી શકાય. ભારતીય વાસ્તુવિદ્યાના ગણ્યાગાંઠ્યા વિદ્વાનોમાં શ્રી. પ્રભાશંકરભાઈ સોમપુરાનું સ્થાન અનોખું છે. તેમણે સ્થાપત્યશાસ્ત્રનો ઊંડો અભ્યાસ કરી, પ્રયોગાત્મક રીતે રજૂ કરતા, અનેક નાનામોટા દેવપ્રાસાદો ગુજરાત કાઠિયાવાડમાં

તેમના નેતૃત્વ નીચે બંધાવ્યાં છે. આ મહાન સ્થાપત્યો જ તેમની વિદ્વત્તા, અનુભવ અને કલાસૂઝનો પ્રત્યક્ષ પરિચય કરાવે છે. તેમના હસ્તે સંપાદન થયેલ **દીપાર્ણવ** ગ્રંથ, વસ્તુશાસ્ત્રનો એક અનન્ય ગ્રંથરત્ન છે. આ ગ્રથમાં કુલ સત્તાવીસ અધ્યાયો હોઈ, તેમાં મંદિર-નિર્માણ સંબંધી સૂક્ષ્મમા સૂક્ષ્મ વિગતો આપેલી છે. આ ગ્રથનુ ગુજરાતી ભાષાંતર કરી, તેનુ સોમપ્રભા અભિધાન રજૂ કરતાં, દરેકે દરેક વિગતોનો સંપૂર્ણ ખ્યાલ આપવા ચીવટપૂર્વક મહેનત લીધી છે. તદ્-ઉપરાંત તેમાં ૫૬૦ નકશાઓ તેના ઉદાહરણાર્થે રજૂ કરી, શિલ્પશાળાના અભ્યાસીઓને તે શાસ્ત્ર સમજાવવાનો અનુપમ પ્રયત્ન સાધ્યો છે. ગુજરાતી ભાષામાં ટીકા, વિવેચન અને સોદાહરણો રજૂ કરતા આ ગ્રથનુ મહત્ત્વ ઘણુ જ ઊંચુ છે. કલાપ્રેમી દરેક અભ્યાસીઓએ, આ ગ્રંથ વાચવા-વિચારવા ઉપરાંત એક સ્વાધ્યાય ગ્રથ તરીકે રાખવા જેવો છે એમાં તો શક નહિ. શિલ્પરત્નાકર પછી આવો બીજો ગ્રથ તે **દીપાર્ણવ** છે. શિલ્પરત્નાકર એક સંગ્રહગ્રથ છે. જ્યારે **દીપાર્ણવ** વાસ્તુવિદ્યાનો આકર ગ્રથ હોઈ, તેનાં વિધાનો, વિગતો અને તલદર્શનો રજૂ કરતાં ઉદાહરણો, નકશાઓ વ. શિલ્પશાસ્ત્રની અનેક મર્મો—આંટીઘૂંટીઓનો ઉકેલ આવે છે. ભારત સરકારે તેની કદર કરતાં સારી એવી રકમ તેના પ્રકાશન માટે આપી છે. જે આ ગ્રંથનું મહત્ત્વ ઘણું જ ઊંચુ હોવાની પ્રતીતિ આપે છે. આવા વિરલ ગ્રંથોનું પ્રકાશન સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ ઘણું જ મૂલ્યવાન હોઈ, શ્રી પ્રભાશંકરભાઈ જેવા વિરલ સ્થપતિઓ પોતાના અભ્યાસના નિચોડરૂપ વાસ્તુકળાના વધુ ગ્રંથો પ્રકટ કરી ભારતીય શિલ્પશાસ્ત્રને બહાર મૂકશે એ જ અભિલાષા.

કનૈયાલાલ ભાઈશંકર દવે

ગુજરાતનું પ્રાચીન તીર્થ અને સૌન્દર્યધામ મહી-ગળતેશ્વર

ત્ર્યંબકલાલ મા. શુક્લ

આ તીર્થધામ અને સૌન્દર્યધામ ઠાસરા તાલુકાના અંબાવ સ્ટેશનથી બે માઈલ દૂર આવેલું છે. આણંદ-ગોધરા લાઈન પર ઠાસરાથી બીજે સ્ટેશને આવે છે. ડાકોરથી બસમાં પણ જવાય છે. અંબાવ સ્ટેશન પહેલાંના રેલવે ફાટક આગળ 'મહી-ગળતેશ્વર અહીંથી જવાય છે' એવું પથ્થરનું પાટિયું મારેલું છે. રસ્તો રેતાળ અને મરડિયાવાળો હોઈ સવારના જવું સલામત છે. બપોરના છાયા ન મળતી હોઈ બે માઈલનો માર્ગ પણ ઘણો આકરો લાગે છે. વચ્ચે એક સુવાડું નામનું નાનું ગામ આવે છે. તેમાં પ્રાથમિક શાળા, માતાજીની દેરી ને તોરણ, પરબડી અને ઢોરના નેસ હોય તેવું ગામડું લાગે છે. ત્યાંથી આગળ જતાં એક છાપરીમાં ઠંડા પાણીની પરબ આવે છે. તે પાણી પાતી ડોશી તેના અનુભવની અલકમલકની વાતો સંભળાવે છે. તે સાંભળીને પ્રવાસી આગળની એક સુંદર ઊંચી ટેકરી ઉપર પહોંચી જાય છે. ચોતરફ ધીખતા તડકામાં યે નિસર્ગનો બહાર જોવા મળે છે. નિરભ્ર આકાશ, દૂર દૂરની ક્ષિતિજમાં દેખાતા આંબા, મહૂડા અને કેર, કંથારનાં ઝાડવાં દેખાય છે. મહીનાં કોતરો, કાળમીંઢ પથ્થરોની ભેખડો ને તોતિંગ શિલાઓને જાણે વાચા ફૂટે છે ને પ્રવાસીને મનોમન સત્કારતી લાગે છે. કવિહૃદય આ બધું જોઈને નાચી ઊઠે છે ને ગાઈ ઊઠે છે કે,

> 'લીલા પીનાં હું નથી રે ધરાતો,
> એવો દીઠો મેં મહીનો કિનારો'

આ અને આવી બીજી કેટલીક પંક્તિઓનું ગુંજન કરતો એ મહીગળતેશ્વર પહોંચે છે.

સુંદર શિવાલય છે, નિસર્ગનો બહાર છે, વૃક્ષોનો મર્મર ધ્વનિ સંભળાય છે, ધર્મશાળાની સગવડ છે, સીતારામ નામના એક સાધુજી ત્યાં રહે છે. તેમની પહેલાંના મહંત એક વીરપુરુષ હતા, સાધુ-સંતો અને અતિથિ અભ્યાગતોનો સત્કાર

અહીં આવીને વસેલા વેાએ તેમનું સન્માન કરેલું અને તે પછી દેવા સ્વર્ગમાં ચાલ્યા ગયેલા એવી એક દંતકથા આ સ્થાન સાથે જોડાયેલી છે. વળી ગાલવ મુનિએ પણ અહીં તપ કર્યાનેા ઉલ્લેખ જોવામાં આવે છે. સત્યકામ જબાલનેા આશ્રમ ઉત્કંઠેશ્વર નજીક હતેા અને તપસ્વી ગાલવ આ મહી-ગળતીના સંગમ-સ્થાને તપશ્ચર્યા કરતા હતા. શિવરાત્રિ અને જન્માષ્ટમીએ આ સ્થાને મેાટા મેળા ભરાય છે ત્યારે હજારેા યાત્રાળુએા આવે છે અને 'જય શંભેા'! 'જય કૈલાસપતિ'ના બુલંદ અવાજેાથી શિવાલય ગાજી ઊઠે છે. એના શિલ્પમાં દેવદેવીએાની મૂર્તિએા, નૃત્ય કરતી નર્તિકાએા અને મૃદંગ, ઝાંઝપખાજ ને કરતાળ બજાવતી તથા કીર્તનવંદન કરતી પથ્થરમાથી કંડારી કાઢેલી સુંદર કોતરકામવાળી મૂર્તિએા છે.

શિવાલયના પાછલા ભાગમાં એક શિલાલેખ છે પણ તે વાંચી શકાતેા નથી. સાતસેાથી આઠસેા વરસ પહેલાંનુ અને સિદ્ધરાજના સમયમાં બંધાયેલું આ શિવાલય છે એમ અનુમાન થાય છે; અને શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રી જેવા વિદ્વાન ધૂળધેાયા આ વાતને ટેકેા આપે છે. ગુજરાત સરકારનુ આર્કયોલેાજિકલ ખાતું અને જિલ્લા લેાકલ બેાર્ડ આ સ્થાનના સંરક્ષણ ને સંવર્ધન માટે પ્રયત્ન કરે છે.

ઊગતું પ્રભાત અને આથમતી સંધ્યા તથા શરદની શીળી ચંદ્રિકામા આ સ્થાનનું નિસર્ગ ભારે ખીલી ઊઠે છે અને પ્રવાસીને આનંદ, સુખ, શાંતિ અને સંતેાષ આપી રહે છે. સૂસવાતા પવન અને પાણીના ઘસારાથી નિર્માણ થયેલા ઢૂંપેા, ભુવારાંએા અને નાનાં તળાવ અને ગુફાએા જેવી બની ગયેલી રચનાએા, પવન, પાણી ને ઠંડીગરમી પથ્થરેા ઉપર પણ કેવી અસર કરે છે ને ઘસારેા પહેાંચાડે છે તે જોવા મળે છે.

સંગમ પાસેનેા સ્મશાનઘાટ માનવીને જીવનનેા અંત પણ નિશ્ચિત છે તે વાતની યાદ કરાવે છે ને જાણે કહે છે કે 'કરેા કરેા કાંઈક કામ સારુ.' સારસ અને જળકૂકડીએા આ સંગમસ્થાને મુક્તવિહાર કરતાં ને ધ્યાન ધરતા મત્સ્ય-ભેાગી બગલાએા અને સારસસારસીની જોડીએા અહીં જોવા મળે છે. મત્સ્યના શિકારી શેાધકેા પણ અહીં ફરતા જોવામાં આવે છે ને તેમના હાથમાં તીર-કામઠી ને ગલેાલ હેાય છે.

જબાલમુનિના ઉત્કંઠેશ્વરનું શિવાલય ને ત્યાંનેા યેાગાશ્રમ, વાનપ્રસ્થાશ્રમ જુદેા લેખ માગે છે. અહીં તેા ગાલવમુનિની તપેાભૂમિ તરીકે વિખ્યાત મહી-ગળતેશ્વરના આ સૃષ્ટિસૌંદર્ય વચ્ચે શેાભી રહેલા શિવાલય ને તીર્થસ્થાનનેા ટૂંકેા પરિચય આપવામા આવ્યેા છે તે ઉપકારક થાએા!

કરતા. આજુબાજુનાં ગામડાંમાંથી મદદ મળતી ને ક્ષેત્રનો નિભાવ થતો. તેમનું એક નાનકડું સ્મૃતિમંદિર છે. એ મરદ-મુછાળા ભવ્ય ક્ષત્રિયવીરની સ્મૃતિનાં ચિહ્ન જેવાં ઢાલ અને તલવાર ત્યાં જોવામાં આવે છે ને એક અવધૂતની ધૂણી પણ છે.

મહીસાગર કહેવાતી મહી નદી કાળમીંઢ પથ્થરો વચ્ચેથી માર્ગ કાપતી ધોધમાર વહી જાય છે અને તેને નાનકડી ગળતી નદી પાસેની ડુંગરીમાંથી નાચતી કૂદતી ઊતરી આવીને મળે છે. સંગમસ્થાને ગંગા-યમુનાના ત્રિવેણી સ્નાન જેવો મહિમા ગણાય છે. બપોરના ધોમ ધીખતા હવામાનમાં પણ મહીસાગરનાં વારિ શીતળ ને આહ્‌લાદક હોય છે. સ્નાન પાન ને કપડાં ધોવાની ભારે મજા રહે છે. ક્યાંક ક્યાંક ધોધ જેવા પ્રવાહો ને ઊંડા ધરા છે, તેમાં અસાવધ પ્રવાસી કોઈ કોઈ વાર જાન ગુમાવી બેસે છે.

ગુજરાત પ્રાંતમાં શૈવ (પાશુપત) ઉપાસનાની પરંપરા અતિ પ્રાચીનકાળથી ચાલી આવે છે. પાશુપત સંપ્રદાયના એક પ્રસિદ્ધ પ્રવર્તક આચાર્ય લકુલીશના સિદ્ધાંતો ગુજરાતની ભૂમિમાં જ પ્રથમ પ્રચલિત થયા હતા.

આ સૌન્દર્યધામ અને ધાર્મિક ક્ષેત્રની મુલાકાતે માનવીને અજબ ખેંચાણ જાગે છે, અને ત્યાંનું સૃષ્ટિસૌન્દર્ય તથા ધાર્મિક વાતાવરણ કોઈ અવનવી ભાવના ને ચેતના જગાડી જાય છે. મહાદેવ ગળતેશ્વરનાં ચરણ પખાળતી આ બન્ને નદીઓ વહે છે ને ચોમાસામાં તો બન્ને નદીઓ શિવાલયનાં પગથિયાં સુધી પહોંચી ભગવાન ગળતેશ્વરનાં ચરણ પખાળી જાય છે.

આ પવિત્ર સ્થાને જવાનો યોગ ત્રણચાર વરસ પહેલાં જ આવ્યો ને તે એક પોંડિચેરી આશ્રમબંધુના ઈજનથી. આ મનોરમ ભૂમિ ભારતનાં નરનારને પોતાને ત્યાં પધારવા આમંત્રણ આપી રહેલી છે; ને ગુજરાતનાં ઉત્સવિયાં નરનારને, સાહિત્ય ને શિક્ષણ–સંસ્કારવાંછુ યુવકયુવતીઓને ને રખડુ ટોળીઓને તો જાણે ખાસ બોલાવે છે.

વનની કોઈ અઘોર ગુફામાં શિવજી તપ કરતા બેઠા હોય તેવું સ્થાન છે. શિવાલયના અંધારઘેર્યા એક વિશાળ ભૂગર્ભખંડમાં ભવ્ય શિવલિંગની સ્થાપના કરેલી છે, અને શિવજીના તપમાં કોઈ ભંગ ન પડાવે તે માટે ફણીધર નાગની છત્રછાયા કરવામાં આવેલી છે.

તોતિંગ પાષાણોની શિલાઓ અને એવી જ શિલાઓમાંથી કોતરાયેલી દેવ-દેવીઓની મૂર્તિઓ અને નર્તકીઓનાં શિલ્પ આ શિવાલયની પ્રાચીન જાહોજલાલી અને પુરાતનકાળના તેના અસ્તિત્વનો ખયાલ આપે છે.

આ શિવાલયની રચના રાતોરાત થયેલી અને ભગવાન શિવજી સ્વર્ગમાંથી

અહીં આવીને વસેલા લોકોએ તેમનું સન્માન કરેલું અને તે પછી દેવો સ્વર્ગમાં ચાલ્યા ગયેલા એવી એક દંતકથા આ સ્થાન સાથે જોડાયેલી છે. વળી ગાલવ મુનિએ પણ અહીં તપ કર્યાનો ઉલ્લેખ જોવામાં આવે છે. સત્યકામ જાબાલનો આશ્રમ ઉત્કંઠેશ્વર નજીક હતો અને તપસ્વી ગાલવ આ મહી-ગળતીના સંગમ-સ્થાને તપશ્ચર્યા કરતા હતા. શિવરાત્રિ અને જન્માષ્ટમીએ આ સ્થાને મોટા મેળા ભરાય છે ત્યારે હજારો યાત્રાળુઓ આવે છે અને 'જય શંભો'! 'જય કૈલાસપતિ'ના બુલંદ અવાજોથી શિવાલય ગાજી ઊઠે છે. એના શિલ્પમાં દેવદેવીઓની મૂર્તિઓ, નૃત્ય કરતી નર્તિકાઓ અને મૃદંગ, ઝાંઝપખાજ ને કરતાળ બજાવતી તથા કીર્તનવંદન કરતી પથ્થરમાંથી કડારી કાઢેલી સુંદર કોતરકામવાળી મૂર્તિઓ છે.

શિવાલયના પાછલા ભાગમાં એક શિલાલેખ છે પણ તે વાંચી શકાતો નથી. સાતસોથી આઠસો વરસ પહેલાંનું અને સિદ્ધરાજના સમયમાં બંધાયેલું આ શિવાલય છે એમ અનુમાન થાય છે; અને શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રી જેવા વિદ્વાન ધૂળધોયા આ વાતને ટેકો આપે છે. ગુજરાત સરકારનુ આર્કયોલોજિકલ ખાતું અને જિલ્લા લોકલ બોર્ડ આ સ્થાનના સંરક્ષણ ને સંવર્ધન માટે પ્રયત્ન કરે છે.

ઊગતું પ્રભાત અને આથમતી સંધ્યા તથા શરદની શીળી ચંદ્રિકામાં આ સ્થાનનું નિસર્ગ ભારે ખીલી ઊઠે છે અને પ્રવાસીને આનંદ, સુખ, શાંતિ અને સંતોષ આપી રહે છે. સૂસવાતા પવન અને પાણીના ઘસારાથી નિર્માણ થયેલા કૂપો, ભુવારાંઓ અને નાનાં તળાવ અને ગુફાઓ જેવી બની ગયેલી રચનાઓ, પવન, પાણી ને ટાઢીગરમી પથ્થરો ઉપર પણ કેવી અસર કરે છે ને ઘસારો પહોંચાડે છે તે જોવા મળે છે.

સંગમ પાસેનો સ્મશાનઘાટ માનવીને જીવનનો અંત પણ નિશ્ચિત છે તે વાતની યાદ કરાવે છે ને જાણે કહે છે કે 'કરો કરો કાંઈક કામ સારુ.' સારસ અને જળકૂકડીઓ આ સંગમસ્થાને મુક્તવિહાર કરતાં ને ધ્યાન ધરતા મત્સ્ય-ભોગી બગલાઓ અને સારસસારસીની જોડીઓ અહીં જોવા મળે છે. મત્સ્યના શિકારી શોધકો પણ અહીં ફરતા જોવામાં આવે છે ને તેમના હાથમાં તીર-કામઠી ને ગલોલ હોય છે.

જાબાલમુનિના ઉત્કંઠેશ્વરનું શિવાલય ને ત્યાંનો યોગાશ્રમ, વાનપ્રસ્થાશ્રમ જુદો લેખ માગે છે. અહીં તો ગાલવમુનિની તપોભૂમિ તરીકે વિખ્યાત મહી-ગળતેશ્વરના આ સૃષ્ટિસૌંદર્ય વચ્ચે શોભી રહેલા શિવાલય ને તીર્થસ્થાનનો ટૂંકો પરિચય આપવામાં આવ્યો છે તે ઉપકારક થાઓ!

નાગલોકમાં

[મણિપુર રાજ્ય વિસ્તારની આદિવાસી જાતિઓનાં નૃત્યો,
વેશભૂષા, સંગીત ઇત્યાદિ વિષેનો અભ્યાસ-નિબંધ.]

સુનીલ કોઠારી

સ્થળ: ઇમ્ફાલ – મણિપુર; મેક્સવેલ બાઝાર; હોટેલ બ્રોડવે.
સમય: ૪થી ડિસેમ્બર ૧૯૫૯ની વહેલી સવારના પાંચ-સાડાપાંચનો.

ચો પાસ ગાઢ ધુમ્મસ છાયું હતું અને અચિંતાના ઢોલ ધડૂકી ઊઠયા. એની સાથે ગોંગ(Gong)નો ટેકરીઓમાં પડઘો પાડતો સૂર ભળવા લાગ્યો અને હેઇસો હેઇસો અવાજ પણ કાને પડયો. હું પથારીમાં સફાળો બેઠો થઈ ગયો. ઠંડી તો એટલી બધી હતી કે રજાઈ ખસેડી ઊઠવા મરજી ન થાય. પણ આ અપરિચિત વાતાવરણમાં વહેલી સવારે આ શું થઈ રહ્યું છે તે જાણવાનું કુતૂહલ કેમે કર્યું રોકી શકાય એમ નહોતું. ઝટપટ ગ્રેટકોટ અને માથે કાનટોપી પહેરી રૂમનો દરવાજો ખોલી, હોટેલની કઠેડા વિનાની નિસરણીથ સાચવીને અંધારામાં નીચે ઊતર્યો. બીજા સાથીદારોની રૂમના બારણાં બંધ હતાં. નીચે હોટલમાં એક આદિવાસી નાગા જાતિનો છોકરો મરઘીની કતલ કરી એનાં પીછાં ઉખાડતો હતો. ઉતાવળે એને 'હમણાં આવું છું' કહી જે દિશામાંથી અવાજ આવતો હતો એ બાજુ દોડયો. ધુમ્મસમાં માત્ર એ સૂરની આંગળી પકડીને જ જવાય એમ હતું. થોડી વારે એ સ્થળે પહોંચ્યો અને જોઉં છુ તો —

ચારે બાજુ તોરણ, કેળના થાંભલા અને બીજી શોભા કરી છે. વચમાં એક તુલસી-કયારા જેવી રચના કરી છે અને પાસે મધોડા ઊંચો સ્તંભ રોપ્યો છે. ત્યાં મોટા સાંઢનું ધડ પડયુ છે. ત્રણેક યુવકો મોટા મોટા દાવ (છરા) વતી એનું પેટ ચીરી માંસના લોચા બહાર કાઢે છે! કોણી લગી એમના હાથ લાલ લાલ ઉષ્ણ રક્તથી ખરડાયા છે અને હાથમાંનાં 'દાવ'નાં રૂપેરી પાનાં ઝગારા મારી રહ્યાં છે. જમણે હાથે આઠથી દસ બૂંદ, વાર વાર લાંબા લોખંડના સળીઆ પર નીચેના અગ્નિતાપણામાં શેકાઈ રહ્યાં છે ને પેલા વધસ્તંભ પાસે મોટા સાંઢનું

માથું શિંગડાને આધારે બાંધ્યું છે. ત્યાં ચોપાસ લોહી જામી ગયું છે. સાદડી વડે મોં ઢાંકયું છે. એના ઉપર વચમાં ગોળ અને ઉપલે છેડે ડાબેજમણે વિવિધ આકૃતિઓ લોહી વડે કરી છે. ઢોલ ધડૂસે છે, ગોંગ ઢાંગ ઢાંગ વાગે છે અને કેટલાં ય ઉત્સાહી યુવક-જૂથ આનંદભરી આતુર આંખો વાટે વધેરાતા સાંઢને જોઈ રહ્યા છે. આટલું બધુ લાલ લાલ ઉષ્ણુ રક્ત, ભૂંજાતા ભૂડ અને આ pagan વાતાવરણુ જોઈ ઘડીભર તો હું કઈ સૃષ્ટિમાં આવી પડચો છું તેની કલ્પના જ કરી શકચો નહિ. પાસે કેમેરા નહિ એટલે આ excitementનો માર્યો પાછો હોટેલ પર દોડચો અને બારણાં ખખડાવી 'ગોવિંદજી!' 'ગોવિદજી!' બૂમો પાડી અમારી મંડળીના કેમેરામેનને ઉઠાડવા ધાંધલ મચાવી મૂકી. પણુ આવી ટાઢમાં અસૂરી વેળાએ કોઈ ચૂં કે ચાં ન કરે! થોડી વારે ચિઢાઈને ગોવિંદજી ઊઠયા. મેં ઉત્સાહભેર બધાનું વર્ણુન કર્યું અને એ પણુ ઝટપટ ફ્લેશકેમેરા લઈ બાવરા બાવરા તૈયાર થઈ ગયા; ને વળી પેલે સ્થળે અમે પહોંચ્યા. અમારા સૌ માટે આ અનુભવ નવો હતો!

ને આ તો શરૂઆત જ હતી. હજી કાલ રાત્રે જ અનેક ડુંગરમાળ વટાવી દિમાપુર રોડ સ્ટેશને થઈ બસમાર્ગે ઇમ્ફાલ – મણિપુર આવી થાકના માર્યા લોથ-પોથ થઈ, આ નર્યા લાકડાની બનાવી હોય તેવી બર્મી ઘરના ઘાટ જેવી હોટેલમાં સૌ સૌની ઓરડીઓમાં પથારીમાં ઢગલો થઈ પડચા હતા. સવારે ૧૧ વાગ્યે સેક્રેટરીએટમાં જઈ સ્થાનિક ટ્રાઈબલ કમિશનર મી. હિપસનરાયને મળી મણિપુર રાજ્યની આદિવાસી જાતિઓના સાંસ્કૃતિક સર્વેક્ષણ વિષે છેવટની યોજના ઘડ-વાની હતી. ત્યાં આ વહેલી સવારે જ 'કબુઈ' જાતિના નાગાલોકની પ્રાસંગિક ઉત્સવવિધિ જોવા મળતાં આવું ઘણું વિગતે જોવા મળશે એવી આશા બંધાઈ, અને એ અક્ષરશઃ પાર પડી.

વેદકાલીન મણિપુર (વર્તમાન સમયમાં ઈમ્ફાલ નામે જાણીતું) કર્ક રેખા આગળ ઉત્તરે ૨૪° અને પૂર્વે ૯૪° ને સ્થાને આવેલું છે, પરંતુ તેના વિષેના ચોક્કસ ઉલ્લેખ તો મહાભારત તથા શ્રીમદ્ ભાગવતમાં જ મળે છે. મણિપુરના રાજવંશીઓ પોતાને ચિત્રાંગદાના પુત્ર બભ્રુવાહનના વંશજ ગણે છે. મહાભારતના આદિ તથા અશ્વમેધ અને શ્રીમદ્ ભાગવતના નવમા સ્કંધના બાવીસમા અધ્યાયમાં આ વિષેનો ઉલ્લેખ છે. તીર્થપર્યટન કરતાં કરતાં પૂર્વ ભારતમાં આવતાં તૃતીય પાંડવ અર્જુને ઐરાવતવંશીય નાગરાજ કૌરવ્યની કન્યા ઉલૂપીનું પાણિગ્રહણ કર્યું. તેનાથી જે પુત્ર થયો તેનું નામ ઈરાવત રાખ્યું. ત્યાંથી પણુ આગળ પૂર્વ તરફ જતાં મણિપુરરાજ ચિત્રવાહનની કન્યા અને નાગકન્યા ઉલૂપીની પ્રિયસખી ચિત્રાં-ગદા સાથે લગ્ન કર્યું. તેનાથી થયેલા પુત્રનું નામ બભ્રુવાહન રાખ્યું. પાંડવોએ

જ્યારે અશ્વમેધ યજ્ઞ કર્યો ત્યારે અશ્વના રક્ષણ માટે અર્જુન ગયેલા. બભ્રુવાહને આ અશ્વને બાંધી પાંડવોનું સાર્વભૌમત્વ સ્વીકારવાની ના પાડતાં પિતા અને પુત્ર વચ્ચે યુદ્ધ થયું. અર્જુનના મદનું ખંડન કરનાર આ જ બભ્રુવાહન.

આ નાગરાજ તે હાલના નાગા પર્વતના આદિવાસીઓના જ પૂર્વજો હોય એમ લાગે છે. ઈ.સ. પૂર્વે ૪૦૦૦ પર તિબ્બતો-બર્મન તથા કલારિયન નામની બે જાતો કામરૂપ (આસામ)માં આવીને વસી હતી. નાગા, મિકિર, કુકિ, ઇત્યાદિ આસામના આદિવાસીઓ આ જ પ્રજાના વશજો હોય તે તદ્દન સંભવિત છે અને નાગરાજ તે તેમના જ રાજા હોવાનો સંભવ છે. મણિપુર એ ભારતવર્ષનો પૂર્વતમ્ દેશ છે. નાગરાજને નાગા આદિવાસીઓના પૂર્વજ માનવાનુ કારણ એ છે કે મણિપુર અને નાગા પ્રદેશની સીમાઓ એકબીજાને અડકેલી છે. મણિપુર દુર્ગમ નાગા પર્વતમાળા તથા અભેદ્ય જંગલોથી હાલ પણ ઢંકાયેલું છે. અર્જુન પહેલાં આર્યલોકો ત્યાં પહોંચ્યા નહોતા; અને તેથી જ પૂર્વને આર્યવર્જિત દેશ કહેતા. પ્રથમ પૂર્વ તરફ આર્ય લોકોનાં પગલાં કરનાર દ્વિતીય પાંડવ ભીમસેન હતા. હીડમ્બાપુર (હાલના દમાપુર)ની હેડમ્બા સાથે એણે લગ્ન કર્યું હતું. અર્જુને તેથી પણ આગળ જઈ છેક ભારતવર્ષની પૂર્વતમ્ સીમા પરના મણિપુર સુધી આર્ય સંસ્કૃતિ પ્રસારી.[1]

ભારતની ઉત્તર-પૂર્વ દિશામાં બર્માની સરહદ લગોલગ મણિપુર રાજ્ય આવ્યું છે. કેન્દ્રીય સરકારના શાસન હેઠળના આ પ્રદેશની ઉત્તરે નાગા હિલ્સ, પૂર્વે બર્મા, દક્ષિણે મીઝો હિલ્સ, પશ્ચિમે કાચાર તેમ જ આસામનાં મિકિર અને ઉત્તર કાચાર હિલ્સ આવેલા છે. હાલ પણ જમીનમાર્ગે એકમાત્ર દિમાપુર રોડથી મોટરમાં જ એકસો તેત્રીસ માઈલનો ગાઢ જંગલોથી ઘેરાયેલો રસ્તો ભેદીને મણિપુર જવાય છે. એ સિવાય કલકત્તા, અગરતલ્લા થઈને વિમાનમાર્ગે મણિપુર જઈ શકાય છે. આવી ભૌગોલિક સ્થિતિને કારણે આધુનિક સંસ્કૃતિની કેટલીક અનિષ્ટ અસરોમાંથી ત્યાંના કલા-પ્રકાર અને આદિવાસીઓ કંઈક અંશે મુક્ત રહી શકયા છે. અગ્રેજો તો મણિપુરમા બહુ મોડા પહોચ્યા. ત્યાં પગપેસારો કર્યે અગ્રેજોને હજી પૂરાં સો વર્ષ પણ થયાં નથી. એટલે અંગ્રેજો તેમની ગુલામીને ઉત્તેજન આપે તેવી મનોદશાભરી કેળવણી દ્વારા લોકોના મન પર ઝાઝી માઠી અસર હજી કરી શકયા નથી. અવરજવરના સાધનોને અભાવે તથા કંઈક આર્થિક-સ્વયંપૂર્તિને કારણે મણિપુરીઓ બહાર જતા નથી, તેમ જ બહારના લોકો પણ અહીં મોટા ઉદ્યોગો ન હોવાથી આવતા નથી. આથી બહારની દુનિયા સાથેનો મણિપુરનો સંપર્ક ઘણો ઓછો છે અને તે કારણે મણિપુરી નર્તન પણ અત્યાર સુધી એના પૂર્વરૂપમાં સચવાઈ રહ્યું છે. તળ ઈમ્ફાલમાં આ પરંપરાગત શાસ્ત્રીય

[1]. નલિનીકુમાર ભદ્રકૃત 'વિચિત્ર મણિપુર'

છે. એમની કુલ વસતિ લગભગ ૭ લાખ જેટલી છે. કુલ લગભગ પંદર હજાર ચોરસ માઈલ વિસ્તારમાં નાગ પ્રજા પથરાયેલી છે. હવે તો એ સુવિદિત ઘટના છે કે એ પ્રજાનો એક વિભાગ ભારતમાં અલગ નાગરાજ્યની રચના માટે પ્રયાસ કરી રહ્યો છે; જ્યારે એક ઉગ્રમતવાદી વિભાગ નાગપ્રદેશને સાર્વભૌમત્વ આપવાની માગણી કરી રહ્યો છે.

આ નાગપ્રજાનાં પેટાજૂથો શરીરનો બાંધો, વાળ ઓળવાની ઢબ અને હથિયારોની બાબતમાં સામાન્ય રીતે એક બીજાથી જુદાં તરી આવે છે. આ લોકો હજી જૂની પદ્ધતિએ જ જીવન જીવે છે અને જીવનનિર્વાહ માટે ખાસ કરીને જૂની ઢબની ખેતી પર આધાર રાખે છે. ખોરાક તૈયાર કરવાની, શિકાર કરવાની અને કાપડ, શસ્ત્રો તેમ જ બીજી જરૂરી ચીજો બનાવવાની તેમની પરંપરાગત રીતની બાબતમાં સમાનતા છે. પણું પોશાક, વાળ ઓળવાની રીત, ધાર્મિક ક્રિયાઓ, માન્યતાઓ અને કળાની બાબતમાં આ બધાં પેટા-જૂથો વચ્ચે ખરેખર વૈવિધ્ય છે. દરેક જૂથને વિશિષ્ટ પોશાક કે શાલ હોય છે. કોઈ કિસ્સામાં વાળ ઓળવાની છટા દ્વારા, તો કોઈ કિસ્સામાં પુરુષના શરીરના બાંધા પરથી ચોક્કસ જૂથને ઓળખવું સરળ થઈ પડતું. આ સિવાય પણ ખોરાક, કામ કરવાની વધુ સારી પદ્ધતિ અને રોજિંદા કે ઉત્સવના વખતના પોશાક પરથી અમુક જૂથને ઓળખી શકાય. પણ હવે વિમાન વ્યવહાર ચાલુ થવાને કારણે અને જ્યાં જ્યાં વિકાસ-ઘટકો community Development projects–National extension service વગેરે સ્થપાયાં છે તેમ જ વાહન-વ્યવહાર અને અવરજવર વધ્યાં છે, ત્યાં આધુનિક સભ્યતાનું ઉગ્ર આક્રમણ નજરે ચડવા માંડ્યું છે.

અમારી ચાર સભ્યોની મંડળીમાં મારે ભાગે મણિપુર રાજ્યની ટેકરીઓમાં તેમ જ મેદાનમાં વસતી આદિવાસી જાતિઓનાં નૃત્યો, ગીતો, હાથવણાટની કળા, સુશોભનો ઇત્યાદિ વિષે નોંધ કરવાનું કામ આવ્યું હતું. મણિપુર રાજ્યના નીચે જણાવેલા વિભાગોમાં તે તે જાતિઓનાં ગામડાંઓમાં, જઈ શકાય ત્યાં લગી જીપકાર દ્વારા અને નહિ તો ટેકરીઓ ચઢીને, બેચાર દિવસ રહી તેમનાં નૃત્યો ઇત્યાદિનો અભ્યાસ કરવાની મને તક મળી હતી.

પ્રકારના નૃત્ય માટે હવે સંગીત-નાટક અકાદમી દ્વારા સંચાલિત મણિપુર ડાન્સ કાલેજ પણ સ્થાપવામા આવી છે. મણિપુર રાજ્યનો વહીવટ સ્થાનિક ચીફ કમિશનરને હસ્તક છે. મણિપુરમાં સેક્રેટરીએટ અને બીજા સરકારી ભવનો તેમ જ એક મોટી કૉલેજ પણ છે.

અનેક દષ્ટિએ આ નાનુ 'C' (સી) વર્ગીકરણ પામેલુ રાજ્ય મહત્ત્વનુ છે. રાજકીય દષ્ટિએ સરહદ પ્રદેશ હોઇને હિંદના સંરક્ષણની દષ્ટિએ એનું મહત્ત્વ ઘણુ મોટુ છે. આથી રાજદ્વારીઓની દષ્ટિ આ પ્રદેશ પર મડાએલી રહે છે. નૃવશશાસ્ત્રીઓને ત્યા વસતી આદિવાસીઓની જાતિમા રસ છે. કલાકારોને એમની નર્તનકલામા રસ છે. સમાજશાસ્ત્રીઓને ત્યાના સામાજિક જીવનમા મુક્ત રીતે વિહરતી નારી હિંદમા સ્ત્રીના સ્થાન વિષે નવી દષ્ટિ આપી શકે તેમ છે. ગાઢા જગલેાથી શેાભતી ખીણેા, છલકાતા જલપ્રદેશેા અને ઉચ્ચ ગિરિમાળાઓ જોતા કુદરતની કૃપા સંપૂર્ણપણે આ પ્રદેશ પર ઊતરી હોય એમ લાગ્યા વિના રહેતુ નથી. આમ હોવા છતા સામાન્ય જનતાની દષ્ટિએ આજ સુધી આ પ્રદેશ અજાણ્યેા રહ્યો હતેા. દ્વિતીય મહાયુદ્ધ વખતે જ્યારે આઝાદ હિંદ ફોજે મણિપુર પર આક્રમણ કર્યું ત્યારે મણિપુર તથા તેની રાજધાની ઈમ્ફાલ જાણીતા થયા

મણિપુરના આઠ ભાગમાથી સાત ભાગ પહાડી પ્રદેશ છે. તેના પહાડોમા ત્યાના આદિવાસીઓ વસે છે. અગાઉ ઉલ્લેખ કર્યો છે તદનુસાર લગભગ ૪૦૦૦ ઈ. સ. પૂર્વે તિબ્બતો-બર્મન તથા કલારિયન નામની બે પીળી જાતિઓ ઉત્તર પૂર્વમાથી કામરૂપ(હાલના આસામ)મા આવીને વસી. તેમના જ શધરો લાહુગ, મિકિર, ગારેા, ભુટિયા, નાગા કુકિ આદિ લેાકેા હાલ પણ પહાડોમા વસે છે. મણિપુરના પહાડોમા નાગા તથા કુકિ લેાકોની ઘણી વસતિ છે. આ આદિવાસીઓના ભાષા, રીતરિવાજ, ધર્મ, પહેરવેશ, નર્તન ઇત્યાદિ મણિપુરીઓથી તદ્દન ભિન્ન છે. તળ ઇમ્ફાલના મેદાનમા વસતા લેાકોને મણિપુરી કહે છે આ લેાકોને આદિવાસીઓની સંસ્કૃતિ સાથે કશેા મેળ નથી ગગા તથા બ્રહ્મપુત્રા પાર કરી આવેલી આર્યજાતિઓના તે વંશજો હોવાનેા સંભવ છે

નાગ શબ્દ આસામી શબ્દ નોગનુ અંગ્રેજી સ્વરૂપ છે. અંગ્રેજોએ આપણા દેશના કેટલા યે વિશેષ નામોના ઉચ્ચાર એમને મનફાવતી રીતે કર્યા હતા અને એ ઉચ્ચારો વપરાશમા રૂઢ પણ થઈ ગયા. એટલે આ પ્રદેશ તેમ જ ભારતની ઇશાન સરહદે વસતી હિમાલયન પ્રજાનુ એક વિશિષ્ટ જૂથ 'નાગા'લેાક નામે જ ઓળખાય છે. ઉત્તર કાચારની ટેકરીઓ (આસામ) મણિપુર, નાગાહિલ્સ, ત્યુએન્સાગ વિભાગ, તિરપ સરહદ વિભાગ ઇત્યાદિ પ્રદેશોમા નાગ લેાકો વસે

છે. એમની કુલ વસતિ લગભગ ૭ લાખ જેટલી છે. કુલ લગભગ પંદર હજાર ચોરસ માઈલ વિસ્તારમાં નાગ પ્રજા પથરાયેલી છે. હવે તો એ સુવિદિત ઘટના છે કે એ પ્રજાનો એક વિભાગ ભારતમાં અલગ નાગરાજ્યની રચના માટે પ્રયાસ કરી રહ્યો છે; જ્યારે એક ઉગ્રમતવાદી વિભાગ નાગપ્રદેશને સાર્વભૌમત્વ આપવાની માગણી કરી રહ્યો છે.

આ નાગપ્રજાનાં પેટાજૂથો શરીરનો બાંધો, વાળ ઓળવાની ઢબ અને હથિયારોની બાબતમાં સામાન્ય રીતે એક બીજાથી જુદાં તરી આવે છે. આ લોકો હજી જૂની પદ્ધતિએ જ જીવન જીવે છે અને જીવનનિર્વાહ માટે ખાસ કરીને જૂની ઢબની ખેતી પર આધાર રાખે છે. ખોરાક તૈયાર કરવાની, શિકાર કરવાની અને કાપડ, શસ્ત્રો તેમ જ બીજી જરૂરી ચીજો બનાવવાની તેમની પરંપરાગત રીતની બાબતમાં સમાનતા છે. પણ પોશાક, વાળ ઓળવાની રીત, ધાર્મિક ક્રિયાઓ, માન્યતાઓ અને કળાની બાબતમાં આ બધાં પેટા-જૂથો વચ્ચે ખરેખર વૈવિધ્ય છે. દરેક જૂથને વિશિષ્ટ પોશાક કે શાલ હોય છે. કોઈ કિસ્સામાં વાળ ઓળવાની છટા દ્વારા, તો કોઈ કિસ્સામાં પુરુષના શરીરના બાંધા પરથી ચોક્કસ જૂથને ઓળખવું સરળ થઈ પડતું. આ સિવાય પણ ખોરાક, કામ કરવાની વધુ સારી પદ્ધતિ અને રોજિંદા કે ઉત્સવના વખતના પોશાક પરથી અમુક જૂથને ઓળખી શકાય. પણ હવે વિમાન-વ્યવહાર ચાલુ થવાને કારણે અને જ્યાં જ્યાં વિકાસ-ઘટકો community Development projects–National extension service વગેરે સ્થપાયાં છે તેમ જ વાહન-વ્યવહાર અને અવરજવર વધ્યાં છે, ત્યાં આધુનિક સભ્યતાનું ઉગ્ર આક્રમણ નજરે ચડવા માડ્યું છે.

'અમારી ચાર સભ્યોની મંડળીમાં મારે ભાગે મણિપુર રાજ્યની ટેકરીઓમાં તેમ જ મેદાનમાં વસતી આદિવાસી જાતિઓનાં નૃત્યો, ગીતો, હાથવણાટની કળા, સુશોભનો ઇત્યાદિ વિષે નોંધ કરવાનું કામ આવ્યું હતું. મણિપુર રાજ્યના નીચે જણાવેલા વિભાગોમાં તે તે જાતિઓનાં ગામડાઓમાં, જઈ શકાય ત્યાં લગી જીપકાર દ્વારા અને નહિ તો ટેકરીઓ ચડીને, બેચાર દિવસ રહી તેમનાં નૃત્યો ઇત્યાદિનો અભ્યાસ કરવાની મને તક મળી હતી.

જાતિ	વિભાગ	કેન્દ્ર
૧ ઍમોલ	તેંગનોપલ	ઍમોલ ખુલેન
૨ અનાલ	તેંગનોપલ	અનાલ ખુલેન
૩ ચોથે	ઇમ્ફાલ શહેર નજીકની ટેકરીઓ	પુરેમ ખુલેન
૪ ગાન્ગતે	ચુરાચાંદપુર–સબડિવિઝન	ફિજેંગ

Lamanadevi – born in 1932 and died on 25th May 1950.' આ માઑખુલ ગામના મુખીની લામાના નામે જુવાનજોધ દીકરી ૨૫મી મે ૧૯૫૦માં દિવંગત થઈ હતી. તેની ઉત્તરક્રિયાઓ પૂરી થઈ નહોતી. કાબુઈ નાગાઓના રીતરિવાજ અનુસાર, આપણામાં જેમ બારમુ, શ્રાદ્ધ, જમણ ઇત્યાદિ વિધિ હોય છે તેવા સમાંતર વિધિ 'બલ્લુ–ઉત્સવ' નામે ઊજવાય છે અને વિધિ કરવામાં આવે છે. ત્યારે આજુબાજુની ટેકરીઓમાં વસતી આદિવાસી પ્રજાને પણ, પોતાના ગજા પ્રમાણે, મુખી અથવા ઉત્સવનુ આયોજન કરનાર વ્યક્તિ, નિમંત્રે અને મોટી મિજબાની ગોઠવે. છૂટથી રાઈસબીઅર, દારુ અને માસનું ભોજન થાય. ભૂંજેલું ભૂંડનું માંસ એ પ્રિય વાનગી. જંગલમાંથી મોટા સાંઢ જેવા Bison (બાયસન)ને પકડી લાવીને વધેર્યો હતો. એ પ્રાણીને કાબુઈ લોકો 'સદાંગ' કહે છે. એક પાકી બાંધણીના ઘર પર 'Faoumodul' લખેલું અને ૧૯૫૮ની સાલ હતી. ચૂનાથી ધોળેલું હતું. એની ઓસરી પર દરવાજા પાસે મથાળે અનેક નાગા કુટુંબીજનોની તસવીરો હતી. એમાં વચમાં રંગીન તસવીર એક યુવતીની હતી. તે લામાની દેવીની લાગી. એની જ મૃત્યુ પછીની ઉત્તરક્રિયા શ્રાદ્ધ વગેરે ઊજવાતાં હતાં.

આલેખનો :

મંડપની વચમાનો વધસ્તંભ ખરેખર આકર્ષક હતો. એની ઊંચાઈ એક મંથોડા જેટલી, સહેજે છથી આઠ ફીટ જેટલી હતી. ઉપલા ભાગે કાળો રંગ અને વચમાં ચારે બાજુ લાલરંગ તેમ જ લીલારંગની ભાત હતી. મથાળે સાંઢનુ મસ્તક ચોતર્યું હતું. વચમાં 'દાવ'-(Dao–છરા જેવું હથિયાર)ના આલેખન. ચારેબાજુ તેવી ભાત હતી. છેવાડે ભોંય લગોલગ સાઢનું મસ્તક બાધેલું. તેને સાદડી વડે ઢાંકેલું. તેના પર ડાબે ખૂણે મોટુ વર્તુળ અને જમણે ખૂણે કેટલીક અટપટી ભૌમિતિક આકૃતિનાં આલેખન હતાં. આ બધુ આદિવાસીઓની કલામાં જોવા મળે તેવુ સહજસ્ફૂર્ત અને રેખાઓના વેગીલા આલેખનનું દ્યોતક હતું. વળી એમાં શૈલીકરણ પણ જોવા મળતું હતું. ખાસ deliberation જેવું નહિ, તો એ ઢંગધડા વિનાનું પણ નહોતું. પશુનાં મોં વગેરેની આકૃતિઓ સમજાતી હતી તેમ જ છરા–'દાવ'નાં આલેખનો ઓળખી શકાતાં હતાં. પણ જે ગોળ અને બીજી આકૃતિઓ હતી તે સૂર્ય તેમ જ મનુષ્યોનાં પ્રતીક સમાન હતી. મનુષ્યાકૃતિ તદ્દન સાદી રેખાઓમાં આલેખેલી હતી. બન્ને લટકતા હાથમાં બીજાં ગોળ મીંડાં હતાં તે નરબલિ કર્યા પછી અવશિષ્ટ રહેલી ખોપરીઓ સૂચવતાં હતાં.

૫ માર (Hmar)	ચુરાચાદપુર–સબડિવિઝન જીરબામ–સબડિવિઝન	ફેરઝોલ
૬ કાબુઈ	તામેંગલૉંગ સબડિવિઝન	તામેં લૉંગ
૭ કોમ	ચુરાચાદપુર–સબડિવિઝન અને સદર હિલ્સ સબડિવિઝન	સગાન્ગ
૮ લુશાઈ	ચુરાચાદપુર સબડિવિઝન	ક થાલ
૯ કુકિ	"	"
૧૦ મરમ	માઓ સર્કલ	મરમ ખુલેન
૧૧ મારીઆગ	તેન્ગનેાપલ વિસ્તાર	લામલાગ ખુલેન
૧૨ માઓ	માઓ સર્કલ	માઓ સૅાગસાગ
૧૩ મૉનસૉંગ	તેન્ગનેાપલ	માઓ સાગ પાથેન
૧૪ મયેાન	તેન્ગનેાપલ	લીવાચાગનિંગ
૧૫ પૈંતે	ચુરાચાદપુર–સબડિવિઝન	હાનશીપ
૧૬ તાખુલ	ઉખ્રુલ–સબડિવિઝન	ઉખ્રલ
૧૭ વૈપેઈ	ચુરાચાદપુર	ચૅાગખૂજે

પ્રસ્તુત અભ્યાસ નિબધમા ઉપર્યુક્ત જાતિઓમાથી કાબુઈ નાગા, માઓ નાગા, મયેાન મેાનસાગ, લુશાઈ, કુકિ અને ઉખ્રુલ નાગા જાતિઓના નૃત્યેા, ગીતેા અને વેશભૂષા તેમ જ રીતિરિવાજ વિષે ઉલ્લેખ કરવાનુ ધાર્યું છે.

નિબધના પ્રારભે જે પ્રસગ મેં વર્ણવ્યો છે તે વિશે હૉટેલના પેલા નાગા જાતિના છેાકરડાએ મને પહેલે જ દિવસે ઠીક ઠીક માહિતી આપેલી. કહે· "સવારે દેાડાદેાડ કરીને ગયા હતા એ સ્થળ તે તેા આખુ ગામ છે. ત્યા જ તેા વસે છે બધા કાબુઈ નાગા!' 'આ ઇમ્ફાલ શહેરમા જ પાછુ ભરબજાર અને બજારને છેડે ગામ'? મેં પૂછ્યુ તેા કહે: 'હા! એનું નામ માઝેાખુલ.ત્યા લગભગ ૩૦૦ નાગની વસતિ અને આજે તેા મેાટેા બલ્લુ તહેવાર છે.' ઇત્યાદિ.

વિધિ:

હું મડપમા પેઠેા ત્યારે મેં બહાર એક 'બેનર' banner જોએલ તેમાં અંગ્રેજીમા લખેલુ: 'BALLOO-a ritual offering to God, propitated by Faomodual' અને જ્યા સાઢનું માથુ બાધેલુ તેની બાજુમા તુલસીક્યારા જેવી રચના કરી હતી. એના પર લખેલું: 'Seasons may come and seasons may go, but loving. memory remains ever fresh'– In sweet memory of Miss

Lamanadevi – born in 1932 and died on 25th May 1950.' આ માઝોખુલ ગામના મુખીની લામાના નામે જુવાનજોધ દીકરી ૨૫મી મે ૧૯૫૦માં દિવંગત થઈ હતી. તેની ઉત્તરક્રિયાઓ પૂરી થઈ નહોતી. કાળુઈ નાગાઓના રીતરિવાજ અનુસાર, આપણામાં જેમ બારમું, શ્રાદ્ધ, જમણ ઇત્યાદિ વિધિ હોય છે તેવા સમાંતર વિધિ 'બલ્લુ–ઉત્સવ' નામે ઊજવાય છે અને વિધિ કરવામાં આવે છે. ત્યારે આજુબાજુની ટેકરીઓમાં વસતી આદિવાસી પ્રજાને પણ, પોતાના ગજા પ્રમાણે, મુખી અથવા ઉત્સવનું આયોજન કરનાર વ્યક્તિ, નિમંત્રે અને મોટી મિજબાની ગોઠવે. છૂટથી રાઈસબીઅર, દારુ અને માંસનું ભોજન થાય. ભૂંજેલું ભૂંડનું માંસ એ પ્રિય વાનગી. જંગલમાંથી મોટા સાંઢ જેવા Bison (બાયસન)ને પકડી લાવીને વધેર્યો હતો. એ પ્રાણીને કાળુઈ લોકો 'સદાંગ' કહે છે. એક પાકી બાંધણીના ઘર પર 'Faoumodul' લખેલું અને ૧૯૫૮ની સાલ હતી. ચૂનાથી ધોળેલું હતું. એની ઓસરી પર દરવાજા પાસે મથાળે અનેક નાગા કુટુંબીજનોની તસવીરો હતી. એમાં વચમાં રંગીન તસવીર એક યુવતીની હતી. તે લામાની દેહીની લાગી. એની જ મૃત્યુ પછીની ઉત્તરક્રિયા શ્રાદ્ધ વગેરે ઊજવાતાં હતાં.

આલેખનો :

મંડપની વચમાનો વધસ્તંભ ખરેખર આકર્ષક હતો. એની ઊંચાઈ એક મંથોડા જેટલી, સહેજે છથી આઠ ફીટ જેટલી હતી. ઉપલા ભાગે કાળો રંગ અને વચમાં ચારે બાજુ લાલરંગ તેમ જ લીલારંગની ભાત હતી. મથાળે સાંઢનું મસ્તક ચોતર્યું હતું. વચમાં 'દાવ'-(Dao–છરા જેવું હથિયાર)નાં આલેખન. ચારેબાજુ તેવી ભાત હતી. છેવાડે ભોંય લગોલગ સાઢનું મસ્તક બાંધેલું. તેને સાદડી વડે ઢાંકેલું. તેના પર ડાબે ખૂણે મોટું વર્તુળ અને જમણે ખૂણે કેટલીક અટપટી ભૌમિતિક આકૃતિનાં આલેખન હતાં. આ બધું આદિવાસીઓની કલામાં જોવા મળે તેવું સહજસ્ફૂર્ત અને રેખાઓના વેગીલા આલેખનનું દ્યોતક હતું. વળી એમાં શૈલીકરણ પણ જોવા મળતું હતું. ખાસ deliberation જેવું નહિ, તો એ ઢંગધડા વિનાનું પણ નહોતું. પશુનાં મોં વગેરેની આકૃતિઓ સમજાતી હતી તેમ જ છરા–'દાવ'નાં આલેખનો ઓળખી શકાતાં હતાં. પણ જે ગોળ અને બીજી આકૃતિઓ હતી તે સર્પ તેમ જ મનુષ્યોનાં પ્રતીક સમાન હતી.' મનુષ્યાકૃતિ તદ્દન સાદી રેખાઓમાં આલેખેલી હતી. બન્ને લટકતા હાથમાં બીજાં ગોળ મીંડાં હતાં તે નરબલિ કર્યા પછી અવશિષ્ટ રહેલી ખોપરીઓ સૂચવતાં હતાં.

જનોઈ પટ્ટે ખભે પટ્ટો. તેમાંય આકર્ષક ભાત. કેડે વિંટાળી ઢીંચણ લગી પહેરી હોય-હાયનણાટના ઉત્તમ નમૂના જેવી શાલ. લાલ રંગની પ્રધાન-ભાત અને કાળી પટ્ટીઓની સમાંતર રચના. પગે સાદડીના બનાવેલા ઉપસેલા સ્નાયુ દેખાડતાં મોજાં, ગ્રીક કે રોમન સૈનિકો પગે બાંધતા તેવાં-બલિષ્ટ અને વીરત્વનાં દ્યોતક હોય તેથીય વધુ ઉપસાટ ભરેલાં. સુદૃઢ ઉજળા વાન અને મોંગોલોઇડ કે તેવા જ ચહેરાઓ. રંગની છાકમછોળ ઊડે. એ નૃત્યોમાં વિવિધ patterns પડવાને કારણે અને આવા આકર્ષક દેખાવ પોશાક વેશભૂષા આદિને કારણે એકવિધતા ન જણાય.

વાજિંત્રો

મુખ્ય વાજિંત્ર તે ઢોલ. સાધારણ રીતે બન્ને બાજુ વગાડી શકાય તેવું. કાંસાનો બનાવેલો ગોંગ. એનો ધ્વનિ ટેકરીઓમાં વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ ધારે. હાથમાં દાવ ન હોય તો તાળીઓ પણ પાડે. લયબદ્ધ અને ધીમે ધીમે નૃત્ય ચગતાં દ્રુત ગતિ કરે. ઘણાં ઊભાં કોરેલાં વાંસ જેવી વાસળી કે પાવો વગાડે. તેને 'ફીટ' (Phitt) કહે. પણ કાણુંય નાગા તેવા વાંસ ઉપયોગમાં લેતા નથી. મુખ્યત્વે ગોંગ અને ઢોલ બે જ વાદ્યો. આ નૃત્યોમાં 'હેઇસો હેઇસો'ના ઉદ્ગારો. કશા ગીતની સંગત ન હ.

નૃત્યની ઉત્પત્તિ પાછળની દંતકથાઓ

આ વિવિધ નૃત્યો LAM ની પાછળ તે તે નૃત્યોની ઉત્પત્તિનો ઇતિહાસ દંતકથા જેવો છે. 'પાગલોના' લામ નામે નૃત્યની કથા લઈએ. દુનપોંગ અને જુલેનઝુએ શામર્તીંગ ફેલમૈઈ દેવના અવતાર સમા ગ્હાગને જન્મ આપ્યો. મોટા થઈને આ ગ્હાગે સૌ મનુષ્યો પશુ-પક્ષીઓને પૃથ્વી પર એકત્રિત કર્યા, અને એ સૌનું જાતિવાર વર્ગીકરણ કર્યું. તે ટાણે એક મોટા વિધિ-ઉત્સવનું પણ આયોજન કરવામાં આવ્યું. ત્યારે પાંગલોના (swallow) મુખ્ય મહેમાન હતા, એમણે બીજા આમંત્રિત નર્તકો સાથે નૃત્ય કર્યું. ગ્હાંગને નાગલોકો સૃષ્ટિનું સર્જન કરનાર દેવ ગણીને પૂજે છે. ઈશ્વર-દંપતિએ સૌ જાતિઓના વર્ગીકરણનું કામ એને સોંપેલું. આ મિજબાની દરમિયાન પાંગલોનાના એ નૃત્ય બાદ પશુ, પક્ષીઓ, તેમ જ અન્ય લોકોએ નૃત્યો કર્યાં. ગ્હાગે પશુ તેમ જ પક્ષીઓનું અનુકરણ કરી નૃત્ય કર્યું અને પશુ-પક્ષીઓની વિવિધ ગતિઓમાં કેમ નૃત્ય કરવું તે આ નાગજાતિને શીખવ્યું.

અનેક વર્ષો લગી નાગલોકો આમ નૃત્ય કરતા આવ્યા. ત્યાર બાદ સ્વર્ગમાંથી ગોન્શુ અને ગોર્મીઝ નામે બે દેવતાઓને મોકલવામાં આવ્યા. તેઓએ

આવા ઉત્સવ-પ્રસંગે નૃત્યો અચૂક થાય. કાબુઈ નાગાઓની કોઈ લિપિ નથી. ઇન્ફાલમાં રહેતા નાગાઓ મૈતેઈ ભાષા જાણે. આસામી લિપિમાં લખે. એમની બોલીમાં નૃત્યોને લામ (Lam) કહે છે. તેના ત્રણ વિભાગ છે. કેવળ પુરુષો જ કરે, કેવળ સ્ત્રીઓ માટેનાં લામ અને સમૂહ-નર્તન જેમાં સ્ત્રીપુરુષ બન્ને ભાગ લે. પરંતુ દરેક નૃત્યના પ્રસંગો નોખા નોખા. આ પ્રસંગે કેવળ પુરુષોએ જ નૃત્યો કર્યા હતાં અને એમાં કાબુઈ નાગા જાતિનાં વૃદ્ધ, યુવાન તેમ જ બાળકોએ પણ ભાગ લીધો હતો. મરંગજીંગ લામ, સીસોંગ લામ, બલ્લુ, ખોઇ બોલ લામ, બોગપુંગ લામ, બા લામ, મુઈ લામ, રીલુ લામ ઇત્યાદિ વિવિધ નૃત્યો તેઓ કરે છે. પુરુષો જ કેવળ ભાગ લે તેને મરગજીંગ લામ કહે છે. તેમાં જાતિગત પોશાક પહેરી, હાથમાં રૂપેરી પાનાંવાળાં ચળકતાં દાવ ઝાલી, હૈઇસો હૈઇસો કરતાં બધાં નૃત્ય કરે. શરૂમાં બે પક્ષ સામસામા ઊભા રહે અને વળાંક વળી એક દિશામાં હારબંધ સાધારણ હળવાં પગલાં ભરી નૃત્યનો પ્રારંભ કરે. ત્યાર બાદ વિવિધ ભૌમિતિક આકૃતિઓ રચતા જાય. તેમાં વર્તુળ, વર્તુળમાં બે પક્ષ પાડી એક વિરુદ્ધ દિશામાં ફરે તેમ નાનું વર્તુળ રચે, બીજા તે જ વર્તુળને આવરી લઈ પેલા નર્તકોની વિરુદ્ધ દિશામાં ફરે. પછી ચપળતાપૂર્વક ફરીને એક મોટું વર્તુળ રચે. ધાન ફૂટતા હોય તેમ વધ-સ્તંભ નજીક બધા નર્તકો ટોળે વળે અને હેઇસો કરીને પાછા વિખેરાઈ જઈ સમાંતર દિશામાં તાલબદ્ધ ઉતાવળાં પગલાં લે. આમ એનો 'ટેમ્પો' વધતો જાય. ઢોલ ધદૂસે, ગોંગનો ટેકરીઓમાં પડઘા પાડતો સૂર સમગ્ર વાતાવરણને રસી દે, અને 'હૈઇસો હૈઇસો'ના સ્વરો દિશાઓને ભરી દે. થાકીને ઢળી પડે તેટલી હદે લોથપોથ થઈ નૃત્ય કરવામાં મશગૂલ થઈ જાય. નૃત્યો શરૂ કર્યાં પૂર્વે સોમરસ-પાનનાં હવા-પાણીનો પૂરેપૂરો પ્રભાવ વર્તાય.

પોશાક

સૌથી આકર્ષક અંગ તે એમનો આહાર્યાભિનય. મૂળે આ પ્રજાની રંગ-વિષયક સૂઝ ઊંડી અને ચોક્કસ છે. પ્રત્યેક નાગા-જૂથ પોતપોતાના વિશિષ્ટ રંગબેરંગી જાતિ-ગત અને પરંપરાગત પોશાકો પરિધાન કરે. હાથમાં બાવડા પર હાથીદાંતનું મોટું કડું હોય. માથે શગડાના આકારના મુગટ. બન્ને છેડાઓ પર જરી–તોપ અથવા ચળકાટ મારતા ધાગા–દોરા વીંટી ભાત ઉપસાવી હોય. હાથમાં પકડેલા દાવનાં રૂપેરી ઝગારા મારતાં પાનાં સાથે એ મુગટનાં ઝળાં-ઝળાં થતાં તેજ સ્પર્ધા કરે. ગળામાં અનેક કિડિયાઓની આપણે આંગણે તોરણમાં વાપરીએ તેવડી ભૂંગળીઓના કદની – મણકાઓની વિવિધરંગી માળાઓ.

જનોઈ પટ્ટે ખભે પટ્ટી. તેમાંય આકર્ષક ભાત. કેડે વિંટાળી ઢીંચણ લગી પહેરી હોય–હાથવણાટના ઉત્તમ નમૂના જેવી શાલ. લાલ રંગની પ્રધાન-ભાત અને કાળી પટ્ટીઓની સમાંતર રચના. પગે સાદડીના બનાવેલા ઉપસેલા સ્નાયુ દેખાડતાં મોજાં, ગ્રીક કે રોમન સૈનિકો પગે બાંધતા તેવાં–બલિષ્ટ અને વીરત્વનાં દ્યોતક હોય તેથી ય વધુ ઉપસાટ ભરેલાં. સુદૃઢ ઉજળા વાન અને મોંગોલોઇડ કે તેવા જ ચહેરાઓ. રંગની છાકમછોળ ઊડે. એ નૃત્યોમાં વિવિધ patterns પડવાને કારણે અને આવા આકર્ષક દેખાવ પોશાક વેશભૂષા આદિને કારણે એકવિધતા ન જણાય.

વાજિંત્રો

મુખ્ય વાજિંત્ર તે ઢોલ. સાધારણ રીતે બન્ને બાજુ વગાડી શકાય તેવું. કાંસાનો બનાવેલો ગોંગ. એનો ધ્વનિ ટેકરીઓમાં વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ ધારે. હાથમાં દાવ ન હોય તો તાળીઓ પણ પાડે. લયબદ્ધ અને ધીમે ધીમે નૃત્ય ચગતાં દ્રુત ગતિ કરે. ઘણાં ઊભાં કોરેલાં વાંસ જેવી વાસળી કે પાવો વગાડે. તેને 'ફીટ' (Phitt) કહે. પણ કાણુઇ નાગા તેવા વાંસ ઉપયોગમાં લેતા નથી. મુખ્યત્વે ગોંગ અને ઢોલ બે જ વાદ્યો. આ નૃત્યોમાં 'હેઇસો હેઇસો'ના ઉદ્ગારો. કશા ગીતની સંગત ન હ.

નૃત્યની ઉત્પત્તિ પાછળની દંતકથાઓ

આ વિવિધ નૃત્યો LAM ની પાછળ તે તે નૃત્યોની ઉત્પત્તિનો ઇતિહાસ દંતકથા જેવો છે. 'પાંગલોના' લામ નામે નૃત્યની કથા લઈએ. દુનપેંગ અને જુલેનગ્લુએ શામર્તીંગ ફેલમૈઈ દેવના અવતાર સમા મ્હાગને જન્મ આપ્યો. મોટા થઈને આ મ્હાગે સૌ મનુષ્યો પશુ-પક્ષીઓને પૃથ્વી પર એકત્રિત કર્યા, અને એ સૌનું જાતિવાર વર્ગીકરણ કર્યું. તે ટાણે એક મોટા વિધિ–ઉત્સવનું પણ આયોજન કરવામાં આવ્યુ. ત્યારે પાંગલોના (swallow) મુખ્ય મહેમાન હતા, એમણે બીજા આમંત્રિત નર્તકો સાથે નૃત્ય કર્યું. મ્હાગને નાગલોકો સૃષ્ટિનું સર્જન કરનાર દેવ ગણીને પૂજે છે. ઇશ્વર-દંપતિએ સૌ જાતિઓના વર્ગીકરણનું કામ એને સોંપેલું. આ મિજબાની દરમિયાન પાંગલોનાના એ નૃત્ય બાદ પશુ, પક્ષીઓ, તેમ જ અન્ય લોકોએ નૃત્યો કર્યાં. મ્હાગે પશુ તેમ જ પક્ષીઓનું અનુકરણ કરી નૃત્ય કર્યું અને પશુ-પક્ષીઓની વિવિધ ગતિઓમાં કેમ નૃત્ય કરવું તે આ નાગજાતિને શીખવ્યું.

અનેક વર્ષો લગી નાગલોકો આમ નૃત્ય કરતા આવ્યા. ત્યાર બાદ સ્વર્ગમાંથી ગોન્યુ અને ગોર્મીઝ નામે બે દેવતાઓને મોકલવામાં આવ્યા. તેઓએ

આવીને તપાસ કરી તો જે નૃત્યો મ્હાગે શીખવ્યાં હતા એ નૃત્યો નિષ્ઠા-પૂર્વક કાણુઈ નાગાઓ કરતા હતા. આથી પ્રસન્ન થઈ એમણે વરદાન આપ્યુ, અને ત્યારથી કાણુઈ નાગાઓ નૃત્યમાં પોતાનું શ્રેષ્ઠત્વ જાહેર કરવા લાગ્યા.

આ નૃત્યો જોતા મને પાછળથી એમા ઘણી એકવિધતા લાગી હતી, પરતુ તેનુ કારણ શોધતા વાર લાગી નહિ. આદિવાસીઓની એક રીતે જોતાં સ્વયપૂર્તિવાળી (self sufficient) સમાજરચનાને કારણે અને ધાર્મિક માન્યતાઓ તેમ જ વહેમ, રીતરિવાજ વગેરે અગે એમના સામૂહિક જીવનમાં આવા ઉત્સવવિધિના પ્રમાણ કઇક વિશેષ છે. વળી સમાજની પ્રત્યેક વ્યક્તિ આ સમૂહગાન નૃત્ય વગેરેમા ભાગ લઈ શકે તેવી સગવડને કારણે એ નર્તન અને ચલનમા સુગમતાના તત્ત્વો છે. જેથી ઉમંગમા–ઉત્સાહમાં આવી જતાં પ્રેક્ષક કે દર્શક તરીકે બેસી રહેલી વ્યક્તિ પણ ચાલુ નૃત્યમા જોડાઈ શકે. વળી જે improvisations ફેરફારો એમાં થતા રહે છે તેને નૃત્ય કરનાર મડળીનો નેતા અથવા નેત્રી એટલી તો સહજ રીતે નવાં આવર્તનો કે પદચલનો યોજે છે કે તેને અનુસરવાનુ ઝાઝુ મુશ્કેલ ન નીવડે. આવાં નૃત્યોની સુગમતા એનુ વ્યવહારિક અગ છે. એમા સૌ વ્યક્તિઓ સમાજના બધા જ સદસ્યો એકત્ર રહી સમૂહજીવન જીવી શકે તે ભાવનાપ્રધાન છે. સૌ પહેલાં જ્યારે આદિ-માનવોએ આનદના માર્યા કિલકારી કરી ઠેકડો માર્યો હશે કે દોડનાં દોડનાં ઘડીમા દ્રુત ગતિએ તો ઘડીમાં વિલબિત ગતિએ દોડી એણે એમાં આનંદ મેળવ્યો હશે ત્યારે જમીન પર આઘાત આપીને (પગ વડે) એણે લય(rythm)ની શોધ કરી હોવી જોઇએ. લયનુ વિકસિત સ્વરૂપ તે તાલ (time-beats) અને એમાથી સવાદી તત્ત્વ પ્રગટયું. ધીરે ધીરે એ લય જોડે ગુંજન (humming) પણ ઉદ્ભવ્યું, અને તે વખતથી સગીત અને નૃત્યનો અવિના-ભાવી સંબધ સ્થપાયો. કેવળ ગુંજન જોડે લયબદ્ધ નૃત્ય થવા લાગ્યાં, અને એ સંગીતમા પણ ઉલ્લાસભેર બધા ભાગ લઈ શકે તેવી આંતરિક સૂઝ કેળવાઈ.

નૃત્યો સાથેનાં ગીતોમા પણ સૂરની એકવિધતા જણાતી. પણ તેનું કારણ ઉપર જણાવ્યુ તેનુ જ હોવું જોઇએ. સમાજની બધી વ્યક્તિઓ સાથ આપી શકે અને એમાં સામૂહિક આનંદ પ્રાપ્ત કરે એ જ હેતુ હોવો જોઇએ. એમાં ઝાઝા સ્વરપ્રસ્તાર કે વિસ્તાર નથી હોતા. આરોહઅવરોહ હોય છે પણ તે એવા નહિ જેમાં સૌનાં ગળાં નોખાં વરતાઈ આવે ! ઊલટાનું સામંજસ્ય-ભર્યું એ ગાન જણાય. એમાં અર્થ તારવતાં ભારે મુશ્કેલી પડતી. પણ કદાચ એમાં અર્થ શોધવાનો પ્રયત્ન જ વૃથા હોવો જોઈએ. કર્ણમધુર તત્ત્વ પણ કોઈ વાર ગેરહાજર જણાતું. એમા રંજકતત્ત્વ નહિ માટે એ નિજાનંદ

ગાતાં તે બહુ જ સ્પષ્ટપણે જણાતું. થોડી વારમાં જ તેઓ અમારી હાજરી કે તેમના પર મંડાયેલ મુવી કેમેરા વગેરે ભૂલી જતા અને કેવળ ઉત્સાહના માર્યા નૃત્યો કરતા. ઘણે સ્થળે અમારા પ્રવાસમાં કોઈ ચોક્કસ ઉત્સવોનો યોગ નહોતો થતો, તથાપિ નૃત્ય કરવાની આ તક એમને મોજમાં લાવી દેતી. એટલે બહુ ગવાયેલી અને ઉલ્લેખ પામેલી spontoncity સ્વયંસ્ફૂર્તિ – એમાં અચૂક જણાતી. હા, ઘણી વાર સ્ત્રીઓ સંકોચ પામતી. શરૂમાં તેઓ તદ્રૂપ થઈ નૃત્યો ન કરતી. પણ વધતા જતા લય તાલ સાથે એ સંકોચ ઘટી જતો. કોઈ વાર ચાલીસની સંખ્યા તો કોઈ વાર વીસબાવીસ જણાં; કોઈ વાર કેવળ આઠદસ જણાં જ નૃત્યો કરતાં. એકમનર્તન solo dance જેવું ક્યારે ય નહિ. સમૂહનૃત્યો જ બધાં. પ્રત્યેક વખતે એમના જાતિગત પોશાકોમાં તેઓ નૃત્ય ન કરી શકતાં. ઘણી વાર ઉઘાડે ડિલે કરતા. ટાઢ તો એવી પડે કે મોંની ડાકલી વાગે પણ એઓનો શોખ જ એવો અદ્ભુત કે થોડી વારે પરસેવે રેબઝેબ થઈ જાય.

આવીને તપાસ કરી તો જે નૃત્યો મ્હાગે શીખવ્યા હતા એ નૃત્યો નિષ્ઠા પૂર્વક કાણુઈ નાગાઓ કરતા હતા આથી પ્રસન્ન થઈ એમણે વગ્દાન આપ્યુ, અને ત્યારથી કાણુઈ નાગાઓ નૃત્યમા પોતાનુ શ્રેષ્ઠત્વ જાહેર કરવા લાગ્યા

આ નૃત્યો જોતા મને પાછળથી એમા ઘણી એકવિધતા લાગી હતી, પરતુ તેનુ કારણ શોધતા વાર લાગી નહિ આદિવાસીઓની એક રીતે જોતા સ્વયપૂર્તિવાળી (self sufficient) સમાજરચનાને કારણે અને ધાર્મિક માન્યતાઓ તેમ જ વહેમ, રીતરિવાજ વગેરે અગે એમના સામૂહિક જીવનમા આવા ઉત્સવવિધિના પ્રમાણ કઇક વિશેષ છે વળી સમાજની પ્રત્યેક વ્યક્તિ આ સમૂહ-ગાન નૃત્ય વગેરેમા ભાગ લઈ શકે તેવી સગવડને કારણે એ નર્તન અને ચલનમા સુગમતાના તત્ત્વો છે જેથી ઉમગમા-ઉત્સાહમા આવી જતા પ્રેક્ષક કે દર્શક તરીકે બેસી રહેલી વ્યક્તિ પણ આનુ નૃત્યમા જોડાઈ શકે વળી જે improvisations ફેરફારો એમા થતા રહે છે તેને નૃત્ય કરનાર મડળીનો નેતા અથવા નેત્રી એટલી તો સહજ રીતે નના આવર્તનો કે પદચલનો યોજે છે કે તેને અનુસરવાનુ ઝાઝુ મુશ્કેલ ન નીવડે આવા નૃત્યોની સુગમતા એનુ વ્યવહારિક અગ છે એમા સૌ વ્યક્તિઓ સમાજના બધા જ સદસ્યો એકત્ર રહી સમૂહજીવન જીવી શકે તે ભાવનાપ્રધાન છે સૌ પહેલા જ્યારે આદિ માનવોએ આનદના માર્યા કિલકારી કરી ઠેકડો માર્યો હશે કે દોડતા દોડતા ઘડીમા દ્રુત ગતિએ તો ઘડીમા વિલબિત ગતિએ દોડી એણે એમા આનદ મેળવ્યો હશે ત્યારે જમીન પર આઘાત આપીને (પગ વડે) એણે લય(rythm)ની શોધ કરી હોવી જોઈએ લયનુ વિકસિત સ્વરૂપ તે તાલ (time beats) અને એમાથી સવાદી તત્ત્વ પ્રગટ્યુ ધીરે ધીરે એ લય જોડે ગુજન (humming) પણ ઉદ્ભવ્યુ, અને તે વખતથી સગીત અને નૃત્યનો અવિનાભાવી સબધ સ્થપાયો કેવળ ગજન જોડે લયબદ્ધ નૃત્ય થવા લાગ્યા. અને